# Zur Ikonographie und Bedeutung einiger Typen der römischen männlichen Porträtstatuen

**INAUGURAL – DISSERTATION**

**zur**
**Erlangung der Doktorwürde**
**der**
**Philosophischen Fakultät**
**der Philipps Universität Marburg/Lahn**

vorgelegt von

Avelke Dähn
Nordhausen/Harz

1973

# Zur Ikonographie und Bedeutung einiger Typen der römischen männlichen Porträtstatuen

**INAUGURAL – DISSERTATION**

**zur**
**Erlangung der Doktorwürde**
**der**
**Philosophischen Fakultät**
**der Philipps Universität Marburg/Lahn**

vorgelegt von

Avelke Dähn
Nordhausen/Harz

Marburg/Lahn 1973

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

Referent: Prof. Dr. Drerup
Korreferent: Prof. Dr. Dehn
Dekan: Prof. Dr. Abel

Tag der Prüfung: 15. 12. 1973

# INHALTSVERZEICHNIS


Seite

I. Vorwort ..... 2
II. Einleitung ..... 3

III. Die römische Sitzstatue

1. Der Typus ..... 4
2. Die griechischen Vorläufer ..... 10
3. Folgerungen ..... 14

IV. Statuen im großen Mantel

1. Der Typus ..... 16
2. Die griechischen Vorläufer ..... 16
3. Folgerungen ..... 17

V. Der Hüftmanteltypus

1. Der römische Typus ..... 18
2. Die griechischen Vorläufer ..... 19
3. Etruskische Vorläufer ..... 20
4. Folgerungen ..... 21

VI. Chlamystypus mit Schulterbausch

1. Der Typus ..... 23
2. Die griechischen Vorläufer ..... 25
3. Folgerungen ..... 27
Exkurs: Augustus von Otricoli ..... 28

VII. Chlamystypus mit Schulterknüpfung

1. Der Typus ..... 30
2. Die griechischen Vorläufer ..... 30
3. Folgerungen ..... 31

VIII. Zusammenfassung ..... 33

Anmerkungen ..... 35
Statuenkatalog ..... 58
Lebenslauf ..... 123

# V O R W O R T

Die vorliegende Arbeit ist die kaum veränderte Fassung meiner Dissertation, die im Dezember 1973 vom Fachbereich Altertumswissenschaften der Philipps - Universität Marburg angenommen wurde.

Mein besonderer Dank gilt meinem Lehrer Prof. Dr. H. Drerup, der mir jederzeit mit Rat und Hilfe zur Verfügung stand.
Für weitere Unterstützung habe ich A. Wokalek, M. Pape, B. Fehr, H. Jung, F. Reutti und E. Thomas zu danken.

Die seit Ende 1973 erschienene Literatur konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

## II. EINLEITUNG

Die nur teilweise bekleidete römische Porträtstatue steht, genauso wie die Toga- und Panzerstatue, seit langem im Blickpunkt der Forschung. Die Betrachtung beschränkte sich dabei immer auf zwei Gesichtspunkte.
In Werken über römisches Porträt steht der Kopf im Mittelpunkt der Behandlung, der zugehörige Torso wird, wenn überhaupt, kurz und nur beschreibend erwähnt, meist fehlt auch die vollständige photographische Wiedergabe.
Als zweite Möglichkeit kann der Torso allein (ohne Kopf) zur Interpretation griechischer Bildwerke benutzt werden, sei es, um ein griechisches Original durch Kopienvergleich möglichst wortgetreu wiederzufinden, sei es, um im Vergleich mit dem Vorbild die von den Römern vorgenommenen Veränderungen zu erfahren.
So wertvoll und wichtig solche Untersuchungen sind, kommt die Statue als einheitlich römisches Monument nicht zu Wort.
Eine gewisse Hilflosigkeit zeigt sich deutlich an den Benennungen, mit denen man diesen Statuenkomplex versieht. Durch allgemein archäologische Assoziationen fallen Beiworte wie: im Jupitertypus, im Hermestypus, in heroischer bzw. divinisierter Nacktheit etc. Diese Bezeichnungen müssen nicht falsch sein, aber da sie eines konkreten Hintergrundes entbehren, sind sie letztlich inhaltslos. Selbst das Buch von Niemeyer hat die Situation nicht verändert. [1]
Diese Arbeit soll deshalb den Versuch darstellen, an Hand einiger ausgewählter Statuentypen die Diskussion auf eine feste Grundlage zurückzuführen, indem durch die Summierung von Befunden und Tatbeständen sich wiederum neue Tatbestände ergeben. Es wird deshalb bewußt darauf verzichtet, Begriffe wie Heroisierung, Divinisierung, Jupitertypus u. ä. zu verwenden. Sollte trotzdem am Ende der Besprechung eines Typus ein solches Wort auftauchen, dann nur, weil die Befunde keinen Zweifel daran lassen.

Genauso wenig wird über die Bedeutung der Nacktheit bei den Römern im allgemeinen eingegangen, da uns hier sowohl die Inschriften wie die antiken Autoren im Stich lassen.

Bekannt ist, daß die griechische Nacktheit nicht nur ein Anschaulichmachen idealer Formen ist, sondern ihren Inhalt aus den Wettkämpfen nackter Jünglinge und damit aus dem Agon bezieht. Wie weit sowohl Inhalt als auch Form eine Fortsetzung in hellenistischen Diadochen Statuen gefunden haben, muß offenbleiben. Der "Thermenherrscher" ist bisher eine unbefriedigende Einzelerscheinung geblieben.
Die berühmte Pliniusstelle [2], die einzige, die die Nacktheit als Darstellungsform erwähnt, wird unter dem Aspekt des griechischen Agon in römischem Mund zu einer inhaltlosen Phrase.
Der Sinn dieser Arbeit liegt also darin, eine jederzeit nachprüfbare Basis zu schaffen, auf der weitergehende Forschungen und Interpretationen aufgebaut werden können.

Die im folgenden besprochenen fünf Typen wurden deshalb ausgewählt, weil jeder für sich eine geschlossene Gruppe bildet, die mit einer großen Anzahl von Monumenten vertreten ist. So kommen alle Fragen, wie Chronologie, Veränderungen innerhalb eines Typus, Aufstellungs- und Verwendungsmöglichkeiten, ihre Verbreitung innerhalb des Imperiums und ihr Verhältnis zueinander zur Sprache.
Nicht eingegangen wird auf Sonderformen, wie Statuen in vollständiger Nacktheit, d. h. die jeglichen Gewandes entbehren; sie sind sehr selten [3] und bedürfen einer gesonderten Behandlung; genauso wie die Statuen, die ein griechisches Original wörtlich zitieren [4], sie sind ebenfalls nicht sehr häufig [5].
Schließlich wurden auch Statuen ausgeschlossen, die zwar Ähnlichkeit mit einem der fünf Typen aufweisen, aber trotzdem auffallende Veränderungen zeigen. Entweder sind es nur bedeutungslose Abwandlungen oder aber auch sie bedürfen einer gesonderten Abhandlung.

Bei der Sichtung des Materials wurden nur solche Statuen für die Arbeit verwendet, die entweder einen sicher zugehörigen Porträtkopf besitzen oder sich durch Inschrift oder typologische Parallelen sicher als Porträtstatue erweisen lassen.

Anspruch auf Vollständigkeit wird nicht erhoben. Sicher muß mit vielen bisher nicht erfaßten Statuen in Provinzmuseen und Magazinen gerechnet werden, so daß eine vollständige Erfassung des Bestandes nicht möglich ist. Doch glaube ich, daß der von mir registrierte Statuenkomplex einigermaßen repräsentativ ist, so daß sich bei etwaigen Neufunden oder auf anderem Wege auftauchende Statuen keine wesentlichen Veränderungen ergeben.

## III. DIE RÖMISCHE SITZSTATUE

### 1. Der Typus

Die römische Sitzstatue im Mantel stand bereits dem Privatmann der Republik als Selbstdarstellung zur Verfügung.
Im Museum von Buffalo befindet sich die Sitzfigur eines Römers (Kat. no. 1), dessen Oberkörper nackt ist, der Mantel bedeckt den linken Arm mit Schulter und den gesamten Unterkörper.
Eine solche Drapierungsform ist nicht unbekannt, sie begegnet uns an griechischen Dichter- und Philosophenstatuen immer wieder und die Schriftrolle in der linken Hand des Mannes ist ein integraler Bestandteil des Gesamttypus, er meint höchstwahrscheinlich einen Dichter. Aber weder der Künstler noch der Auftraggeber konnten sich dazu

entschließen, ihr Vorbild soweit nachzuahmen, daß auch die gekrümmte Haltung des Körpers, die Gestik und der angespannte Gesichtsausdruck den geistig tätigen Menschen nachspielt; im Gegenteil, der Körper ist gerade aufgerichtet, genauso wie der Kopf, der sich direkt an den Betrachter wendet; auch als Dichter ist er der standesbewußte römische Bürger geblieben.
Dem gleichen Typus verpflichtet ist ein Fragment im Konservatorenpalast in Rom (Kat. no. 2), der Mann hält ebenfalls eine Schriftrolle in der linken Hand. Wahrscheinlich gehört das Fragment noch dem 2. Jh. v. Chr. an, jedenfalls liegt seine Entstehungszeit vor der des Poeten in Buffalo.
Mit der Ablösung der republikanischen Regierungsform durch das Prinzipat beschränkt sich die Sitzfigur auf die Kaiser der julisch-claudischen Familie, Privatpersonen lassen sich seit der Zeit nicht mehr nachweisen. Auch chronologisch ist damit der Rahmen abgesteckt, spätere Nachläufer sind selten [6]. Als Gründer einer neuen Dynastie hat wahrscheinlich Nerva noch einmal auf den Typus der kaiserlichen Sitzfigur zurückgegriffen (Kat. no. 13), aber seine Nachfolger haben auf die Weiterführung verzichtet [7].

Kleinasien hat uns die bisher früheste Sitzfigur eines Kaisers bewahrt. In der Nähe des Augustus-Roma-Tempels zu Ankara, an dessen Außenwand die berühmten "res gestae" des Kaisers angeschlagen sind, wurde eine kopflose Sitzstatue gefunden, die zweifellos Augustus darstellte und noch zu seinen Lebzeiten angefertigt wurde (Kat. no. 3). Sie hatte ihren Platz wahrscheinlich in der Cella des Tempels. Der Mantel liegt als Bausch auf der linken Schulter, unten verdeckt er den gesamten Unterkörper; von der rechten Hüfte fällt ein Ende nach vorn zwischen den Beinen herab.

Ein aus Italien stammender Augustustorso dürfte ebenfalls noch zu Lebzeiten des Kaisers entstanden sein (Kat. no. 9) [8]. Er wurde in Tivoli gefunden und unterscheidet sich vom Augustus Ankara nicht nur im Stil, sondern auch in der Gewanddrapierung des Unterkörpers. Zwar wird der Mantel von der linken Hüfte wieder nach vorn geschlagen, doch bleibt das linke Bein unbedeckt, der Zipfel fällt innen zwischen den Beinen herab. Der rechte Arm liegt auf dem Oberschenkel, der linke, dessen Schulter den Mantelbausch hält, war erhoben. Diese Statue wird, im Gegensatz zu dem Torso aus Ankara, typenbildend für alle weiteren in Italien aufgestellten kaiserlichen Sitzfiguren, wie sie in Caere (Kat. no. 10), Rusellae (Kat. no. 21), Herkulaneum (Kat. no. 32), Privernum (Kat. no. 14) etc. gefunden worden sind.

Einige Abwandlungen betreffen die obere Gewanddrapierung.
Neben der Form des Schulterbausches kann der Mantel über linke Schulter und Arm herabfallen [9], wie es bereits am republikanischen Poeten in Buffalo überliefert ist. Beide Arme sind gesenkt.
Als dritte Möglichkeit gesellt sich die Paestaner Statue des Tiberius dazu (Kat. no. 11

bei der der Mantel auf der rechten Schulter von einer Fibel zusammengehalten wird; der sog. Tiberius aus Veji (Kat. no. 15) zeigt eine identische Anlage. Der rechte Arm ist erhoben, der linke liegt gesenkt auf dem Knie.
Unter der Summe der aus Italien stammenden Sitzstatuen ist der bei weitem am häufigsten vertretene Typus die Manteldrapierung mit Schulterbausch; es folgt der Gewandfall über Schulter und Arm, während die Knüpfung des Mantels auf der rechten Schulter offenbar nur selten Benutzung fand.
Im folgenden wird dieser Typus mit seinen Abwandlungen als italischer Typ bezeichnet, da er dort zuerst (Torso Tivoli Kat. no. 9) und am häufigsten auftritt.

Eine Sonderstellung unter den in Italien gefundenen Sitzfiguren nimmt die Statue des Augustus in Leningrad ein (Kat. no. 5), wenn man der Fundangabe "Cumae" trauen darf. Die Gewanddrapierung des Oberkörpers mit dem linken Arm schließt sich typologisch an die der Statuen des Tiberius aus Paestum und Veji an; der Unterkörper aber ist im Gegensatz zur gängigen italischen Form völlig bedeckt, indem der Mantel über beide Beine gelegt ist und an der linken Hüfte herabfällt [10].
Außerhalb Italiens ist der italische Typus mit seinen Varianten bisher nur selten zu belegen [11], im Osten überhaupt nicht, was seinen Grund in der Spärlichkeit der Funde haben könnte, im Gegensatz zu Italien.

## Der Osten

Außer dem bereits genannten Augustustorso von Ankara sind in neuerer Zeit zwei wichtige Funde hinzugekommen.

Österreichische Archäologen fanden bei den Grabungen in Ephesos vor einigen Jahren in einem durch Inschrift als Basilika ausgewiesenen Raum die Torsen eines Augustus und einer Livia, beide mit zugehörigen Köpfen (Kat. no. 4).
Von der Sitzstatue des Augustus hat sich nur der Oberkörper erhalten, der folgende Unterschiede zum italischen Typus aufweist. Auf der linken Schulter ist ein eingesetztes Fragment zu erkennen, dessen äußerer Rand rechteckig absteht, es handelt sich um einen Teil des Schulterbausches, Während am italischen Typus mit Schulterbausch der linke Arm immer erhoben und der rechte gesenkt ist, ist am Augustus Ephesos der linke Arm trotz Schulterbausch gesenkt und der rechte erhoben gewesen. Diese Armhaltung findet sich dagegen an den Statuen eines anderen Typus mit Mantelknüpfung auf der rechten Schulter, wie am Tiberius Paestum und Veji [12]. Allerdings paßt der steif eckig über dem Oberarm ausladende Teil nicht unbedingt zu einem weich fallenden Gewand, eine endgültige Klärung ist allein durch das Photo nicht möglich.

Von israelischen Archäologen wurde in Caesarea/Palestina ein Torso gefunden (Kat. no. 29), der bis auf den fehlenden Kopf gut erhalten ist. Der linke Arm mit Schulter wird vom Mantel verhüllt, der rechte Arm ist, wie bei der Statue von Ankara,

erhoben, was bei Statuen gleicher Drapierung aus Italien nicht der Fall ist [13]. Ebenso ist der völlig verhüllte Unterkörper an italischen kaiserlichen Sitzstatuen unbekannt [14]. Der Mantel bedeckt beide Beine, das Mantelende liegt auf dem sich zwischen den Oberschenkeln spannenden Stoff auf.
Die Statuen weisen also nur teilweise vergleichbare Züge mit solchen aus Italien auf, aber das geringe Material kann dabei eine nicht unbedeutende Rolle spielen.

Nordafrika

Unter der Gesamtheit der kaiserlichen Sitzstatuen heben sich zwei besonders hervor, durch ihre Erhaltung, durch den guten Fundzusammenhang und die ausgezeichneten Publikationen derselben. Es handelt sich um die beiden Gruppen der julisch-claudischen Familie aus Leptis Magna, denen die Statuen des Augustus und Claudius im Museum von Tripolis angehören (Kat. no. 6 ; Kat. no. 18).
Die beiden Gruppen standen in bzw. vor einem großen Tempel, der zwischen zwei kleineren genau die Stelle römischer Capitolstempel einnimmt: er liegt am "forum vetus", direkt der Basilika gegenüber [15].
Der Grundstein für den Tempel wurde offensichtlich gleich nach dem Regierungsantritt des Kaisers Tiberius gelegt [16]. Er ist zweizellig und hat zum Forum hin eine vorgeschobene Tribüne, die für die Redner über zwei seitliche Treppen erreichbar war.
In den cellae standen die akrolithen Sitzstatuen des Augustus und der Roma, sowie die des Tiberius und der Livia, letztere in etwas kleinerem Maßstab [17]; davor, im Pronaos, die der Thronanwärter Drusus und Germanicus, jeder auf einem Viergespann.
Bei der Regierungsübernahme durch Claudius mußte auch der neue Kaiser gebührend geehrt werden. Der würdigste freie Platz dafür war die Rednertribüne des Tempels, die einmal die Möglichkeit eines ständig sichtbaren Monumentes gab und sich zum anderen in allernächster Nähe der verstorbenen Vorgänger des Claudius befand. Im Jahre 45/46 wurde dann auch dort die mindestens acht Personen umfassende Marmorgruppe aufgestellt, darunter die beiden Sitzstatuen, wobei wahrscheinlich die Funktion des vorgeschuhten Podiums als Rednerplatz verloren ging.
Die genaue Anordnung der Statuen kennen wir nicht. Möglicherweise waren die Sitzfiguren auf die beiden Podeste seitlich der Treppenaufgänge gestellt, die übrigen dazwischen in unbekannter Reihenfolge.
Die Sitzstatuen des Augustus und Claudius (Kat. no. 6 ; Kat. no. 18) folgen zwei italischen Typen, ersterer dem mit Schulterbausch, erhobenem linken Arm und gesenktem rechten mit einer Weltkugel in der Hand, letzterer dem mit gesenkten Armen und Mantelfall über linke Schulter und Arm. Als dritter Kaiser war Tiberius im Hüftmantel (Kat. no. 54) dargestellt, eine offensichtliche Degradierung des nicht vergöttlichten Herrschers gegenüber seinen beiden "Kollegen" und seiner Selbstdarstellung im Innern der Cella.

An dieser Stelle erhebt sich die Frage, ob es in der Darstellungsform des lebenden, vergöttlichten oder nicht vergöttlichten Kaisers Unterschiede gegeben hat. Nach dem erhaltenen Material war das nicht der Fall.
Tiberius konnte zu Lebzeiten thronend neben Augustus aufgestellt werden, wie nach ihm Claudius [18]. Weitere Beispiele bieten dafür die Augustustorsen in Tivoli (Kat. no. 9) und Ankara (Kat. no. 3), der Tiberius Paestum (Kat. no. 11) und die Gruppe von Caere (Kat. no. 10) und Privernum (Kat. no. 14), wobei in den letztgenannten Gruppen die Manteldrapierung des Tiberius und Claudius völlig identisch sind, in Caere beide mit Schulterbausch, in Privernum beide mit Gewandfall über linker Schulter und Arm.

Jedesmal ist der lebende Kaiser allein oder mit seinen Vorgängern zusammen, ob sie nun vergöttlicht sind oder nicht, thronend dargestellt. Die Hüftmantelstatue des Tiberius aus der claudischen Gruppe von Leptis ist bisher ein Einzelfall.
Die öffentliche Verdeutlichung oben genannter Unterschiede fand aller Wahrscheinlichkeit nach in den zugehörigen Inschriften ihren Niederschlag, sei es an markanter Stelle des Gebäudes oder auf den Statuenbasen. Bei der tiberianischen Gruppe von Leptis nennt die neopunische Inschrift über dem Hauptportal Augustus "divus", Tiberius selbstverständlich nicht [19]. Von der claudischen Gruppe haben sich teilweise die Basen gefunden, die auch durch Inschrift den Rang der Personen verdeutlicht, "divus Augustus", "divae Augustae" (Livia war stehend dargestellt), Tiberius und Claudius nur mit Filiation.
Den gleichen Sachverhalt zeigt der Augustustorso in Tivoli; er ist sitzend dargestellt, das Wort "divus" fehlt in der Inschrift, also ist die Statue zu Lebzeiten errichtet (Kat. no. 9, Taf. V, 9).
So besagt die julisch-claudische Sitzstatue nicht anderes, als daß die dargestellte Persönlichkeit das Amt des Kaisers innehatte oder hat, nicht mehr. Die Bezeichnung der Rangfolge, ob lebend, vergöttlicht oder nicht, bleibt der Inschrift vorbehalten.

## Aufstellung

Die Aufstellung in einem Tempel, wie in Leptis Magna, ist nach dem bisherigen Material ziemlich selten. Außer möglicherweise in Ankara [20] ist sie noch für Minturnae belegt.
Dort befindet sich der Tempel des Augustus und der Livia (Kat. no. 7) am Forum, direkt neben dem Capitolstempel. Die Lage ist also der in Leptis verwandt, nur daß der Capitolstempel bereits stand und man für Augustus und Livia einen zweiten baute [21].
Über die Lage des Tempels von Ankara ist nichts bekannt, da das gesamte Gebiet überbaut ist. [22]

In Italien scheint der bevorzugte Aufstellungsort eine Basilika am Forum gewesen zu sein. Neuerdings ist in Carsulae ein solcher Raum mit Apsis gefunden worden, in dem sich Fragmente einer sitzenden Claudiusstatue fanden (Kat. no. 17), auch der Augustustorso von Tivoli stand in einem mit Apsis ausgestatteten Raum; für die Gruppen von Veji (Kat. no. 15 ) Rusellae (Kat. no. 21) und Privernum (Kat. no. 14) können ähnliche Gebäude angenommen werden. In Pompeji wurde bei der Renovierung des "macellum" eine größere rechteckige Nische angebaut, die der Aufnahme von Statuen der kaiserlichen Familie diente, worunter sich wahrscheinlich auch eine Sitzfigur befand (Kat. no. 61). Hinzu käme vielleicht noch Paestum (Kat. no. 11) [23].

Für eine Bevorzugung solcher Räume in Italien zur Aufstellung kaiserlicher Sitzbilder sprechen zwei Gründe: einmal war in den italischen Städten der Hauptplatz des Forums meist schon von dem Capitolstempel besetzt, zum anderen vermied man den Anschein von Vergöttlichung, die eine Aufstellung im Tempel auch dann mit sich bringt, wenn es sich um einen lebenden Kaiser handelt [24]. Wahrscheinlich macht sich hier die unmittelbare Nähe zu Rom bemerkbar. Der Befund in Minturnae widerspricht dem nicht, da der Tempel ausschließlich für den toten, vergöttlichten Augustus und seine Gattin bestimmt war.
Dagegen war im östlichen Teil des Reiches und in Nordafrika die Herrscherverehrung vom Hellenismus her geläufig, die in Kleinasien im Kult der römischen Statthalter ihre Fortsetzung fand, so daß die Aufstellung im Tempel an eine geläufige Tradition anknüpfte.

## Gruppen

Interessant ist der Neufund in Ephesos [25]. Die Statuen standen in einer durch Inschrift als "Basilika" betitelten Halle, die sich am Nordrand des Staatsmarktes befindet; die Gruppe stammt aus tiberianischer Zeit (Kat. no. 4 ). Nicht weit davon entfernt kam ein zweiter eichenlaubbekränzter Augustuskopf zutage, der für die Aufstellung einer zweiten Gruppe unter Claudius spricht [26], außerdem ist ein Augustus-Roma-Tempel für Ephesos überliefert [27]. In chronologische Reihenfolge gebracht bedeutet das die Existenz von drei Gruppen: Bau des Tempels unter Augustus mit der Aufstellung seiner Statue und der der Dea Roma, Aufstellung einer zweiten Gruppe an gut sichtbarer Stelle unter Tiberius und einer dritten unter Claudius. Damit weist der Befund einige Ähnlichkeit mit Leptis Magna auf, wobei zu bedenken ist, daß dieser Tempel eine vorgezogene Rednertribüne besaß, die neue Gruppen aufnehmen konnte. In Ephesos war dies offensichtlich nicht gegeben, aber auch eine offene Halle am Markt konnte die gleiche Funktion erfüllen. Wahrscheinlich Leptis entsprechend war bei den ephesischen Gruppen dann auch der jeweilig regierende Kaiser vertreten.

Einige Anzeichen sprechen dafür, daß auch die Funde von Veji mindestens zwei Gruppen umfassen. Die Kolossalköpfe des Augustus und Tiberius gehören wahrscheinlich einer tiberianischen Gruppe an [28]; der Sitztorso mit dem nicht zugehörigen, aber vom gleichen Fundort stammenden Tiberiuskopf von einer zweiten aus claudischer Zeit (Kat. no. 15 ). Auch hier wären dann die jeweilig regierenden Kaiser zu ergänzen, in der ersten Gruppe wohl noch Roma und Livia.
So hatte also jeder neue Regent der julisch-claudischen Familie das Bestreben, sich zusammen mit seinen Vorgängern darstellen zu lassen [29]. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß die Sitzstatue fast nur in Gruppenzusammenhängen belegt ist [30] mit der einzigen Ausnahme des Augustustorso von Tivoli (Kat. no. 9 ); bei den übrigen Statuen handelt es sich um nicht näher bestimmbare Einzelfunde.
Damit erklärt sich auch die häufig zu beobachtende stilistische Einheitlichkeit vieler Gruppen, da der Kaiser sich nicht darauf beschränkte, einfach seine Statue zu schon vorhandenen dazu zu stellen.
In dem uns erhaltenen Bestand an kaiserlichen Sitzstatuen überwiegen die in der Regierungszeit des Claudius geschaffenen [31]. Aller Wahrscheinlichkeit nach aber wird ihm schon Tiberius darin vorangegangen sein. Seine Restaurierung des Heiligtums der gens Julia in Bovillae [32] mit der Sitzstatue des Augustus (Kat. no. 8) und der Bau des Tempels in Leptis Magna sprechen dafür, daß er Claudius in nichts nachstand. Hier müssen das beschränkte Material und die teilweise unsichere Datierung der Statuen berücksichtigt werden.
An Hand der uns bekannten Fundorte [33] muß damit gerechnet werden, daß fast jede wichtigere Stadt Italiens und des weiteren Imperiums Gruppen von kaiserlichen Sitzstatuen besaß. Das aber macht eine Massenproduktion und damit eine Werkstatt notwendig, die darauf spezialisiert war. Anders lassen sich auch die Ähnlichkeiten nicht erklären, die zwischen einzelnen Monumenten trotz zeitlicher Differenz herrschen [34].

## 2. Die griechischen Vorläufer

Die Darstellung des sitzenden Mannes ist ein geläufiges Motiv der griechischen Kunst, das uns über alle Zeiten in sämtlichen Gattungen begegnet. Trotzdem gibt es bisher keine neueren Untersuchungen über dieses Thema [35], die Dissertation von Möbius ist immer noch grundlegend [36] in ihrer breit gefächerten topographischen Aussage. Den sitzenden Dichter- und Philosophenstatuen hat sich vor einiger Zeit Donta [37] angenommen und eine Interpretation sowie chronologische Einordnung versucht.
Im Zusammenhang mit der römischen kaiserlichen Sitzstatue ist die Frage nach Vorbildern aus dem Bereich der Diadochen erhoben worden [38]. Die Schwierigkeit der Beantwortung liegt in der Tatsache, daß uns – mit einer Ausnahme – keine Sitzbilder monumental oder schriftlich überliefert sind [39].

Die Ausnahme betrifft die Statue des Antiochos von Kommagene, dessen Grabmal sie zusammen mit vier Götterfiguren schmückte [40]. Da Antiochos im Jahre 34 v. Chr. starb, ist die Datierung des Grabmales in das 3. Viertel des 1. Jahrhunderts gesichert. Die Sitzstatue, der der Kopf fehlt, unterscheidet sich im Typus nicht von den sie umgebenden Götterfiguren, ist aber im Maßstab etwas kleiner. In ihrer klobigen Machart und dem strengen Sitzmotiv – beide Arme liegen angewinkelt auf den Knien, die Beine fast parallel nebeneinander gesetzt – erinnert sie fast an die Branchiden.

Wie in dem gesamten Grabkomplex mit seinen plastischen Programm [41], so vereinigt sich auch in dieser Statue orientalisches mit griechischem, wobei das orientalische wohl das stärkere Element ist [42].
Deswegen und auch wegen ihrer späten Entstehungszeit kann die Statue nicht als repräsentativ für etwaige verloren gegangene griechische angesehen werden [43].
Neuerdings hat Mingazzini [44] wahrscheinlich machen können, daß das Bild eines thronenden Zeus im Vettierhaus von Pompeji das Alexanderbild des Apelles wiedergibt [45].
Damit wäre zum erstenmal eine zeitgenössische bildliche Darstellung des Makedonenkönigs als Sitzfigur gewonnen, wenn auch in einer späteren Kopie. Schon sein Vater Philipp war ihm darin vorausgegangen, indem er sich bei der pompe von Aigai als "synthronos" der mitgeführten Götterbilder malerisch darstellen ließ [46]. Bei der groß angelegten Totenfeier für Alexander wird seine Leiche auf einen Thron gesetzt und ihm ein Szepter in die Hand gegeben [47].
Die Makedonenkönige rücken so in die Nähe der Götter auf [48] und es scheint mir deshalb wahrscheinlich, daß auch ihre Nachfolger von dem Machtsymbol des Thronens Gebrauch gemacht haben, auch in bezug auf plastische Darstellung. Da aber, wie gesagt, keine Sitzbilder erhalten sind, bleibt es bei der Vermutung; dementsprechend ist auch ihr mögliches Aussehen unbekannt und für die römische Sitzstatue ist nichts gewonnen.

Unter den plastischen Darstellungen des sitzenden Mannes hebt sich besonders die schon öfter erwähnte Gruppe der Dichter- und Philosophenstatuen heraus. Donta hat vor einiger Zeit versucht, eine Begründung für das plötzliche Auftreten dieser Statuen zu finden, der ich in mancher Hinsicht nicht folgen kann [49]. Es soll deshalb erst einmal die Betrachtung dieser Statuen im Vordergrund stehen. Dabei stellt sich heraus, daß es einen bis ins Detail festgelegten Typus an sich nicht gibt. Zwar gibt es Merkmale, die vielen, einigen oder den meisten gemeinsam sind, aber jede Sitzfigur eines Dichters oder Philosophen besitzt ihre eigene Individualität und kann nicht mit der eines anderen verwechselt werden [50].
Größtenteils gemeinsam ist ihnen der Mantel, der den Körper einhüllt, ein Untergewand fehlt häufig [51], die rechte Brust ist immer unbedeckt [52], manchmal auch die ganze [53]. Das Gewand ist so drapiert, daß der Unterkörper völlig bedeckt ist und das

Mantelende entweder seitlich herab hängt oder wieder nach vorn genommen auf einem Knie aufliegt, die Möglichkeiten sind hier sehr vielfältig [54]. Vom Oberkörper wird meist die linke Schulter mit Arm verhüllt oder dieser wird gesenkt darin eingewickelt und liegt auf dem Oberschenkel auf. Der rechte Arm ist oft nachdenklich an den Kopf geführt [55]. Der Oberkörper ist mehr oder weniger gekrümmt, die ganze Haltung gibt den geistig angestrengten Menschen wieder, der nicht darauf achtet, daß durch die Enthüllung des Oberkörpers das schlaffe Fleisch des Alters sichtbar wird. Die Beine sind entweder übereinander geschlagen, oder das eine vor, das andere zurückgesetzt.
Die einzig feststehenden Motive sind also das Sitzen, der unbekleidete oder halbbekleidete Oberkörper und die Drapierung des Mantels um linke Schulter und Arm, sowie den gesamten Unterkörper. Weder der Schulterbausch ist an ihnen nachzuweisen [56] noch die für viele kaiserlichen Sitzstatuen charakteristische Mantelanordnung über dem Unterkörper.
Ein anderes Bild von der Sitzstatue eines Poeten vermittelt uns das berühmte Relief von Priene mit der Darstellung der Homerapothese [57]. Den sitzenden Homer könnte man fast für einen Zeus halten, wenn nicht sein Name beigeschrieben wäre. Abgesehen vom Kopftypus, der dem des Zeus sehr nahe kommt, ist die Haltung mit Lanze und Mantel die eines Gottes und nicht eines Dichters in der geläufigen Form. Der Mantel ist zu einem Oberarmbausch drapiert und kommt damit dem Schulterbausch sehr nahe, der in der griechischen Kunst bei Sitzfiguren kaum und erst spät nachzuweisen ist [58]. Der sitzende Homer des Prienereliefs offenbart damit seine Herkunft aus einer anderen Quelle als die genannten Dichter und Philosophenstatuen [59].

Die Stichworte "Kultbild" und "Zeus" sind bereits gefallen und schon Möbius beschrieb Zeus als den sitzenden Gott " *"καθ' ἑξσχήν"* " [60].
In seinem Wesen vereinigen sich zwei gegensätzliche Züge, er besitzt sowohl eine kämpferische Seite, so zeigen ihn die Bronzestatuetten als Blitzschleuderer [61], wie auch eine in seiner Macht ruhende, die uns die Vasenbilder des sitzenden Zeus vermitteln; häufig hält er den Blitz in der Hand als Andeutung seines kämpferischen Charakters [62].
Mit dem Kultbild des Phidias in Olympia scheint sich eine Änderung im Charakter des Zeus zu vollziehen [63]. Das Aussehen des Sitzbildes ist uns durch Münzen im allgemeinen gut bekannt [64]. Er saß auf einem Thron und war nur mit einem Mantel bekleidet, welcher von der linken Schulter herabfiel und den Unterkörper in der Art verhüllte daß er einfach über beide Beine geschlagen wurde, das Ende hing an der linken Seite herab. Die linke Hand hielt das Szepter, in der vorgestreckten rechten die Siegesgöttin.

Phidias hat sich also für die Darstellung des untätigen Gottes entschieden. Aber nicht im Sinne des sich Ausruhenden, die Aktivität hat sich nur in ein anderes, geistiges Gebiet verlagert. Der Gott braucht nicht mehr zu handeln, um seinen Willen durchzu-

setzen, allein die Macht seines Gedankens ist fähig, die Tat folgen zu lassen. In der Idee des Kämpfers ist immer auch ein Gegner impliziert, gegen den sich der Gott ständig neu bewähren muß; tritt an ihre Stelle die Vorstellung von der unmittelbaren Wirksamkeit des Willens, fehlt die konkrete Auseinandersetzung und der Gott wird unangreifbar. Dementsprechend fehlt dem Kultbild die nun nicht mehr benötigte Waffe, der Blitz; er wird ersetzt durch die von vornherein den Sieg in sich tragenden Nike und das Szepter als Zeichen seiner unantastbaren Herrschaft.
Im Kultbild des Zeus von Olympia wird damit zwar nicht eine neue Idee des Gottes formuliert, sie war bereits immer vorhanden gewesen [65]; sie wird nur konsequenter vorgetragen. Von daher mag sich die ungeheuere Wirkung erklären, die die Statue in ihrer Zeit und später erfahren hat.
Noch am Ende des 5. Jh. v. Chr. beschließen zwei griechische Städte, Megara und Argos, ein Bild des Zeus im gleichen Typus aufzustellen [66].
Seit der Zeit häufen sich in Griechenland und Kleinasien die Kultbilder des sitzenden Zeus bis in den späten Hellenismus hinein [67]. Der Typus bleibt immer der gleiche, nur die Attribute sind auswechselbar, [68] aber der Blitz gehört, soweit uns Darstellungen überliefert sind, nicht mehr dazu.
Das erste Zeugnis für die Verwendung des Schulterbausches an einer griechischen Sitzfigur an Stelle des über Schulter und Arm fallenden Gewandes ist die Statue des Zeus Sosipolis in Magnesia [69]. Der Mantel ist, so wie am olympischen Zeus, einfach um die Beine geschlagen. Die linke Hand faßte das Szepter, die rechte hielt das Idol der Artemis Leukophryene.
Die Reihe beschließt eine Relieffigur auf dem Nordfries des Hekateion von Lagina [70]. Die auf Platte III dargestellte sitzende bärtige Gestalt ist bisher nicht identifiziert, sie entspricht aber genau den uns bekannten Zeustypen. Der Mantel fällt über linke Schulter und Arm und verhüllt den Unterkörper mit beiden Beinen; das sonst herabhängende Ende ist wieder nach vorn genommen und liegt zwischen den Oberschenkeln auf dem Stoff auf. Möglicherweise wurde es von der linken Hand festgehalten, die Stelle ist stark zerstört. Der rechte Arm ist abgewinkelt und stützt sich auf ein Szepter.

Der Typus des sitzenden Zeus bleibt also seit dem Kultbild von Olympia fast unverändert. Erst spät und selten tritt der Schulterbausch auf und die Drapierung des Mantelendes zwischen den Oberschenkeln, letztere Variante weisen die Dichter- und Philosophenstatuen schon wesentlich eher auf [71].
Sitzen bedeutet also vordergründig körperliche Inaktivität; durch das Umsetzen der momentanen Ruhestellung in Kunst wird über ihren Augenblickscharakter hinausgewiesen und sie mit dem Inhalt geistiger Aktivität gefüllt. So wird bei den Dichter- und Philosophenstatuen angespannte geistige Tätigkeit plastisch verdeutlicht, die den Körper in Ruhe läßt.
Wird ein Gott so dargestellt, verändert sich mit dem Charakter der Person auch der Inhalt, und zwar dahingehend, daß das Sitzen, hier besser Thronen, zum Symbol des

Machtanspruches schlechthin wird [72].

### 3. Folgerungen

Die römische Sitzstatue läßt sich sowohl in ihrem Gesamtaufbau wie in Details auf griechische Sitzfiguren zurückführen. Als Vorbild dienten ihr die Statuen der Dichter und Philosophen, sowie die des Zeus. Allen gemeinsam ist der unbekleidete Oberkörper und die Verhüllung des Unterkörpers mit einem Mantel. Abgesehen davon werden die beiden Gattungen der griechischem Sitzfigur in der römischen Sitzstatue getrennt weitergeführt: der Dichter- und Philosophentypus im römischen Privatporträt, der Zeus- bzw. Jupitertypus im Kaiserporträt.
Den Endpunkt der Entwicklung der sitzenden Dichter- und Philosophenstatue stellt der Poet in Buffalo dar, der sich eng an die griechischen Statuen anlehnt, auf die Unterschiede wurde bereits hingewiesen [73]. Die plastische Darstellung des nur teilweise bekleideten sitzenden Privatmannes findet damit in der späten römischen Republik ihren Abschluß.
Als völlig bekleidete Sitzstatue, sei es als "homo palliatus" oder "togatus" konnte sie weiterhin für Privatdarstellungen benutzt werden [74].
Vom Beginn des Prinzipates an führen die Kaiserstatuen den halbbekleideten Sitztypus allein weiter.

Der Augustustorso von Ankara weist die Merkmale des griechischen Zeusbildes auf: gesenkter rechter Arm, erhobener linker [75], Gewandbausch auf der linken Schulter [76], die Verhüllung des Unterkörpers und beider Beine. Der zwischen ihnen herabhängende Gewandzipfel variiert eine Drapierung, die die bärtige Gestalt vom Laginafries andeutet [77] und die viel früher in den Dichter- und Philosophenstatuen die verschiedensten Ausprägungen erfahren hat [78].
Ihm verwandt ist der etwas später entstandene Augustustorso von Tivoli [79]. Nur die Manteldrapierung über den Beinen wird insofern verändert, als das linke Bein durch den nach vorn gelegten Gewandzipfel unbedeckt ist. An dieser Stelle wird der Zeustypus abgewandelt. Da diese "Tracht" weder an griechischen Zeusbildern, noch überhaupt im Griechischen nachzuweisen ist, muß es sich um eine römische Erfindung handeln [80]. Die gleiche Drapierung findet sich auch auf historischen Reliefs, die den Kaiser bei Amtshandlungen zeigen [81].
Mit einer Ausnahme [82] bleibt diese Drapierung verbindlich für alle kaiserlichen Sitzstatuen auf italischem Boden. In dieser Form breiten sie sich fast über das ganze Imperium aus [83].
Nur die drei Statuenfragmente aus Kleinasien unterscheiden sich von dem sonst relativ einheitlichen Bild. Der Torso aus Caesarea greift offensichtlich noch einmal die Drapierung der griechischen Dichter- und Philosophenstatue auf, scheint aber

darin (nach dem überlieferten Material) weder direkte Vorläufer noch Nachfolger gefunden zu haben. Über den Augustus Ankara wurde oben schon gesprochen; das Aussehen des Augustustorso von Ephesos ist nicht klar zu definieren [84]. Sicher ist, daß alle drei wesentliche Unterschiede zum "italischen Typus" aufweisen.
Niemeyer nimmt an, daß die kaiserliche Sitzfigur auf das Kultbild des Jupiter Capitolinus des Apollodor Bezug nimmt [85]. Doch solange das Aussehen des Kultbildes nicht gesichert ist [86], verzichtet man am besten auf diese Parallele, zumal das bisher dafür zusammengetragene Material in sich uneinheitlich ist [87].

Der Ausgangspunkt für die Entstehung der kaiserlichen Sitzstatue ist sehr wahrscheinlich in Kleinasien zu suchen. Dort ersetzt der Kult der römischen Kaiser die Tradition der Statthalterkulte. Augustus trägt dem Rechnung, indem er sich, wie vor ihm die Provinzverwalter, mit Dea Roma verehren läßt. Der Tempel von Ankara, aus dem wir die früheste Sitzfigur dieses Kaisers und überhaupt besitzen, ist sowohl ihm, wie der Göttin geweiht. So wird die Konzeption des kaiserlichen Sitzbildes ebenfalls auf die Initiative des ersten Prinzeps zurückgehen. Auch das schlagartige Aufhören von privaten Sitzstatuen deutet auf einen Eingriff "von oben".
Die kaiserliche Sitzstatue ist also das Resultat aus der Notwendigkeit, ein repräsentatives Bild des Herrschers zu schaffen, dessen Form und Symbolgehalt von denen, für die sie bestimmt waren, verstanden werden konnte. Der in seiner Allmacht thronende Zeus [88] war dafür das beste Vorbild. Eine inhaltliche Gleichsetzung von Kaiser und Gott, hier Jupiter, ist damit aber nicht unbedingt gegeben.
Selbst ein Vergleich des Flav. Josephus zwischen einer Kolossalstatue des Augustus in Caesarea und dem olympischen Zeus bezieht sich darauf, daß ihr Aussehen "nicht weit entfernt" voneinander ist [89]. Dieses "οὐκ ἀποδεῶν" bedeutet also nur Ähnlichkeit, nicht Gleichheit. Auch der daran anschließende Vergleich der Romastatue mit der Hera von Argos kann nur als oberflächlich verstanden werden, d.h. daß sie sitzend mit einer Lanze in der Hand dargestellt ist. Eine detailliertere Gleichsetzung würde bereits am Granatapfel scheitern [90].

Wollte ein Mann sich, egal ob Kaiser oder Untertan, " in forma deorum" darstellen lassen, machte er das durch Habitus, Gewand und Attribute deutlich [91]. Die in Italien stattfindene Abwandlung der Manteldrapierung zeigt das Bestreben, sich von dem griechischen Vorbild zu distanzieren, abgesehen davon, daß den Statuen die allein dem Zeus eigenen Attribute fehlen, Adler und Blitz. Die den Kaisern bei ihren Sitzstatuen mitgegebenen Attribute sind allgemeine Herrschaftssymbole, Szepter und Weltkugel [92]. Die kaiserliche Macht hatte es nicht nötig, sich des Mediums eines Gottes zu bedienen, um sich zu repräsentieren. Sie benutzt nur seine Form, da sie als die angemessenste erscheint, um ihren eigenen Intentionen Ausdruck zu verleihen. Daß sich trotzdem die Grenzen manchmal verwischen können, ist bei der Exceptionalität des Vorbildes nicht verwunderlich.

## VI. STATUEN IM GROSSEN MANTEL

### 1. Der Typus

Der Typus der Statuen im großen Mantel ist für Privatpersonen nicht überliefert und bei den Kaisern scheint er sich nicht sehr großer Beliebtheit erfreut zu haben, da er nur in sechs Exemplaren bekannt ist – darunter zwei Torsen.
Die berühmteste Statue dieses Typus ist die des Claudius im Vatikan, wahrscheinlich im Jahre 42/43 entstanden (Kat. no. 39 ). Die Haltung – gesenkter rechter Arm, erhobener linker mit Lanze in der Hand, rechtes Standbein, linkes Spielbein – ist auch allen anderen Figuren gemeinsam. Seine Kleidung besteht aus einem rundgeschnittenen Mantel [93], der den Oberkörper frei läßt. Die Drapierung ist folgendermaßen zu verstehen: das eine Ende des Mantels wird über den linken Oberarm gelegt und fällt vorne herab; um den Rücken an der rechten Hüfte wieder nach vorn geführt, wird das andere Ende wiederum vom linken Oberarm aufgenommen und fällt hinten herab.
Es liegt auf der Hand, daß eine solche Drapierung nicht realiter getragen werden konnte. Der Kunstgriff, den Mantel an der linken Flanke hochzuführen, dient dazu, den nackten Oberkörper durch eine einheitliche Linie dekorativ zu rahmen. Auf dem Kopf trägt der Kaiser die "corona civiva", an seiner rechten Seite sitzt ein Adler. Eine Replik dieser Statue fand sich im Metroon von Olympia (Kat. no. 38 ) , die sich typologisch in nichts von der vatikanischen unterscheidet.

Der Mantel aller weiteren Statuen ist quadratisch geschnitten, ohne daß dies Folgen für die Drapierung hätte, diese bleibt unverändert, genauso wie Kopf-, Arm- und Beinhaltung. Die repräsentativsten Stücke sind hier der Augustus von Aenona (Kat. no. 36 ) und der Kopenhagener "Nerva" (Kat. no. 40), beide aus flavischer Zeit.

Ihnen verwandt ist ein Torso aus dem Metroon von Olympia, in dem man Augustus vermutet [94] (Kat. no. 37 ).
Er entspricht dem "Nerva", wie z. B. in der Falte unter dem Knie und der Dreiecksform des Schultergewandteiles, ist aber von mittelmäßiger Arbeit; als griechisches Vorbild ist er auszuschließen [95].

### 2. Die griechischen Vorläufer

Der große, rechteckig geschnittene Mantel gehörte zu den alltäglichen wärmenden Bekleidungsstücken der Griechen. Dementsprechend ist die Drapierung immer den Bewegungen des Trägers angepaßt [96] und nicht in dem Sinne dekoratives Beiwerk wie an den römischen Statuen.

Auch bei der Darstellung von Götterfiguren, wie z. B. dem Zeus aus dem Ostgiebel des Tempels von Olympia oder dem Dresdener Zeus orientiert man sich in der Manteldrapierung am lebendigen Vorbild, indem das Gewand noch von der rechten Schulter gehalten wird.

Erst auf den hellenistischen Münzen läßt sich eine Veränderung feststellen. Einige Tetradrachmen aus dem Königreich Bithynien zeigen auf der Reversseite einen stehenden Zeus, der in Haltung wie Gewand den Kaiserstatuen nahe kommt [97]. Der linke Arm ist erhoben, der Mantel wird vom Oberarm getragen, die Schulter bleibt größtenteils frei. Der rechte Arm ist abgewinkelt, die Hand hält einen Kranz; das rechte Bein ist das Standbein, das linke ist zurückgesetzt. Im Münzfeld befindet sich der Adler bzw. der Blitz.
Auf einer kyrenischen Münze ist der rechte Arm des Gottes gesenkt und hält eine Phiale [98].
Obwohl eine Zeusfigur dieser Form in der griechischen Plastik bisher nicht zu belegen ist, scheinen die Münzbilder einen geläufigen Typus wiederzugeben, der seine Wiederaufnahme in den römischen Kaiserfiguren findet.

### 3. Folgerungen

Die Deutung der Statuen im großen Mantel bereitet sowohl wegen ihrer griechischen Vorbilder wie wegen ihrer Attribute keine Schwierigkeiten. Der Adler an der rechten Seite der Claudiusfiguren weist den Kaiser klar als im Bilde des Jupiter dargestellt aus.
Obwohl den anderen Statuen dieses Typus der Adler fehlt, lehnen sie sich doch so eng an das hellenistische Vorbild an, daß auch in ihnen die Anspielung auf Zeus leicht erfaßbar war.
Hinzu kommt, daß dieser Typus auch in römischer Zeit für die Darstellung des Gottes selber in Gebrauch war.
Relieffragmente aus Amiternum zeigen die pompa eines triumvirn augustalis, bei der unter anderem auch die Statuen der capitolinischen Trias mitgeführt werden [99].
Die Gestalt des Jupiter ist fast identisch mit den Kaiserstatuen im großen Mantel, sowohl was die Gewanddrapierung betrifft, wie das Standmotiv.
Den linken Arm hatte er abgestreckt und auf eine Lanze gestützt, der rechte ist gesenkt, die Hand hält ein Blitzbündel.
Die Darstellung der römischen Kaiser im großen Mantel meint also die Gleichsetzung des Herrschers mit Jupiter.

## V. DER HÜFTMANTELTYPUS

### 1. Der römische Typus

Der Gebrauch des Hüftmanteltypus für römische Porträtstatuen war nicht an einen bestimmten Personenkreis gebunden; er wurde, im Gegenteil, sowohl von den Kaisern [100], den kaiserlichen Prinzen [101], wie Privatleuten, ob jung oder alt [102] gern zur Selbstdarstellung benutzt.
Seine Verwendung beschränkt sich auf die Zeit zwischen der späten Republik und der spätclaudischen Zeit, besitzt also ein chronologisch kongruentes Verhältnis zur halbnackten kaiserlichen Sitzfigur [103]. Den Beginn bezeichnet die Statue des Feldherrn von Tivoli, der Endpunkt läßt sich nicht an einer einzigen Statue verifizieren, da eine genaue Datierung der einzelnen Monumente häufig nicht möglich ist, jedoch weist keine Figur über die spätclaudische Zeit hinaus [104], erst die Spätantike bedient sich möglicherweise wieder dieses Typus [105].
Allen Hüftmantelstatuen gemeinsam ist der unbekleidete Oberkörper und der Mantel, der den Unterkörper bedeckt und deren Enden vom angewinkelten linken Arm getragen wird.
Unter der Gesamtheit der Statuen lassen sich drei Varianten bzw. "Untertypen" feststellen, die die Drapierung des Gewandes betreffen.
Die Statue des Feldherrn von Tivoli (Kat. no. 42) weist alle Merkmale des ersten, der hier besprochen werden soll, auf. Er ist bis auf den Mantel unbekleidet. Dieser wird als Bausch auf der linken Schulter drapiert, fällt über den Rücken, wird an der rechten Hüfte nach vorn gezogen, bedeckt den Unterleib und wird vom angewinkelten linken Arm aufgenommen, so daß das Ende frei herabhängt; den anderen Gewandzipfel hat man sich vom Schulterbausch aus am Rücken herabfallend zu denken.
Als weitere Hüftmantelstatuen dieses Untertypus lassen sich der Tiberius Leptis Magna (Kat. no. 54 ), der "Navarca" Aquileja (Kat. no. 64), der "Septimius Severus" Brüssel (Kat. no. 65) und die des Augustus Herkulaneum (Kat. no. 49) anfügen.

Den zweiten Untertypus zeigen zwei Statuen aus Venafro (Kat. no. 45 ; Kat. no. 46) und die des "Germanicus" im Louvre (Kat. no. 62). Der Mantel wird um die linke Schulter und Arm geworfen, so daß er diesen ganz verhüllt, das Ende hängt frei herab.

Beide Varianten, der Schulterbausch und der Mantelfall über Schulter und Arm ließen sich bereits an der kaiserlichen Sitzfigur nachweisen [106].
Bei weitem am häufigsten vertreten ist der dritte Untertypus, bei dem der Oberkörper völlig frei bleibt und beide Mantelenden vom angewinkelten linken Arm gehalten werden [107].
Allen drei Gruppen gemeinsam ist die Ponderation: das rechte Bein ist das belastete, das

linke angewinkelt zurückgesetzt. Ausnahmen sind selbstverständlich möglich, wie z. B. am Tiberius aus Leptis Magna. Der Grund könnte hier in der Aufstellung zu suchen sein. Da er Teil einer größeren Gruppe war [108], mag die Statue so gestanden haben, daß sie nur frontal und von rechts zu sehen war. Hätte man sich der "normalen" Ponderation bedient, wäre das Standbein vom Spielbein völlig verdeckt worden. Kehrt man sie um, breitet sich Stand, Figur und Gewand vor dem Beschauer in günstigster Weise aus. Vielleicht können ähnliche Gründe auch für die beiden anderen Statuen mit umgekehrter Ponderation ausschlaggebend gewesen sein [109].
An allen Statuen festgelegt ist ebenfalls die Haltung des linken Armes durch die Mantelenden, die er zu tragen hat. Der rechte Arm kann gesenkt oder erhoben sein, unabhängig davon, ob die dargestellte Person den Kaiser oder den Privatmann meint [110]. Ist er gesenkt, wendet sich der Kopf ihm zu, ist der Arm erhoben, wird der Kopf meist in die entgegengesetzte Richtung gedreht [111].
Den ursprünglichen Standort der Statuen kennen wir nur in den wenigsten Fällen, sicher ist aber, daß sie nicht nur als Grabfiguren Verwendung fanden [112], auch in Theatern, als Statuen der Stifter [113] in Basiliken [114], Tempeln [115] und Thermen [116] konnten sie aufgestellt werden, so daß eine Porträtstatue im Hüftmantel nicht a priori einen Toten meinen muß [117]. Ihre unterschiedlichen Standortmöglichkeiten zeigen außerdem, daß sie sowohl allein [118] wie auch zusammen mit anderen, also in Gruppen [119] auftreten kann.
Topographisch beschränken sich die Funde auf Italien und den westlichen Teil des Imperiums (Spanien, Nordafrika, Südfrankreich). Im Osten sind bisher keine wesentlichen Funde gemacht worden (einzige Statue der Augustus Saloniki (Kat. no. 51).

## 2. Die griechischen Vorläufer

Der griechische Mantel unterscheidet sich vom römischen Hüftmantel dadurch, daß er tatsächlich getragen wurde und daß er bis auf die Knöchel herabreicht, vom Oberkörper die linke Seite mehr oder weniger stark verhüllt und häufig eine Ecke des Mantels als dreieckiger Gewandzipfel vor den Unterkörper geschlagen wird [120]. Außerdem diente er, wie bereits erwähnt [121], den Griechen als wärmendes Bekleidungsstück und wurde deshalb von Personen jeglichen Ranges und beiderlei Geschlechtes getragen [122], eine Be- oder Auszeichnung ist damit nicht verbunden. Die Variationsbreite der Drapierungen ist in dem vorgegebenen Rahmen dementsprechend groß [123].
Während die eben beschriebenen Mantelformen bei Porträtstatuen bis in den späten Hellenismus weitergeführt werden [124], scheint sich in der Darstellung mythologischer Personen bereits in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts ein Wandel zu vollziehen. Auf einem apulischen Volutenkrater, dessen eine Seite die Ausfahrt des Triptolemos zeigt [125], ist dieser mit einem Mantel bekleidet, der in der Form mit dem römischen

Hüftmantel fast identisch ist. Er ist um die Hüften geschlungen, der Oberkörper bleibt frei und die Enden werden vom gesenkt angewinkelten linken Arm gehalten. Der rechte Arm ist etwas abgestreckt. Die Länge des Mantels bleibt durch den ihn verdeckenden Wagen unklar. Die Faltenzüge machen es allerdings wahrscheinlich, daß er bis auf die Knöchel herabreicht [126].
Im griechischen Raum ist der berühmteste Vertreter des Hüftmantels die Statue des Poseidon von Melos, die zum erstenmal den Schulterbausch an diesem Typus einführt [127]. Die Mantelenden werden von der in die Hüfte gestützten linken Hand gehalten. Eine Figur auf der Platte IX des Lagina-Nordfrieses schließt sich typologisch an [128].
Eine kürzlich von Weber wiederentdeckte Relieffigur, die dem Apollon-Smintheus-Tempel von Teos zugeordnet werden kann, zeigt einen Mann, der ebenfalls mit einem Hüftmantel bekleidet ist. Während er das eine Ende, wie der Poseidon von Melos, mit der linken eingestützten Hand festhält, fällt das andere Ende über linke Schulter und Arm herab, läßt aber den gesamten Brustkorb frei [129]. Der rechte Arm ist abgestreckt und hielt wahrscheinlich eine Lanze.
Abgesehen von dem Bild des Triptolemos gehören alle zitierten Beispiele in die Zeit des Hellenismus, die sich auch hier wieder als typenprägend erweist und die Vorläufer für die römischen Statuen ausbildet.

### 3. Etruskische Vorläufer

Vor kurzer Zeit stellte Oehler "eine kleine Beobachtung" zur Diskussion [130], auf die hier kurz eingegangen werden muß. Ausgangspunkt ist für ihn die runde Führung des unteren Hüftmantelsaumes, wie z. B. am Augustus Verospi (Kat. no. 52 ),
die auch bei rechteckig geschnittenem Stoff beibehalten wird [131]. Als ikonographische Parallele bietet sich ihm u. a. ein etruskischer Bronzejüngling mit Opferschale aus dem 5. Jahrhundert an, dessen Mantel nicht nur die runde Saumführung aufweist, sondern auch so, d.h. rund geschnitten ist.
Während dieser Vergleich typologisch schlüssig ist, so ist das Hinzuziehen einer Geniusstatuette aus dem Schatzfund von Straubing, die erst aus dem 3. Jh. n. Chr. stammt, f die inhaltliche Bedeutung dieses Details nicht möglich, da sich im Übergang von der spätclaudischen Zeit zu den Flaviern ein Bedeutungswandel des Hüftmanteltypus vollzieht, indem dieser nicht mehr für Personen, sondern für Geniusdarstellungen benutzt wird [132]. Ein Rückschluß von der Geniusstatuette des 3. Jh. n. Chr. auf die Bedeutun des julisch-claudischen Hüftmantels ist deshalb nicht möglich. Damit werden auch die übrigen Interpretationen Oehlers hinfällig [133].
Die Geniusstatuette von Straubing besitzt allerdings spätetruskische Vorläufer, die sich aber in einem wesentlichen Attribut von ihr unterscheiden, in dem Füllhorn, das ihnen fehlt.

Es handelt sich um die Gruppe der "Priesterstatuetten", die sich in verschiedenen oberitalienischen Museen finden. Sie sind bis auf den Mantel unbekleidet, auf dem Kopf tragen sie einen fünf- oder mehrblättrigen Kranz, in der rechten Hand halten sie oft eine Phiale. Als im Jahre 1904 bei den Grabungen in Bolsena im Heiligtum der Dea Nortia eine solche Statuette zum Vorschein kam, wurde sie noch als "lar" bezeichnet, eine Datierung war unmöglich [134]. Inzwischen ist es S. Haynes gelungen, ihre Entstehungszeit an Hand der Funde von Nemi auf ein Datum von 300 v. Chr. bis ins 1. Jh. v. Chr. hinein festzulegen [135]. Sie reichen also bis in die späte römische Republik.

Die Bedeutung der Statuetten ist bisher nicht ganz geklärt, es wird sich um Opfernde oder Priester handeln; auf alle Fälle um Personen, die in Bezug zu einer heiligen Zeremonie stehen, wie auch der bei Oehler erwähnte Knabe von Monteguragazza. Die Gemeinsamkeit aller dieser etruskischen Statuetten besteht also einmal in der Tracht, dem Hüftmantel, und darin, daß sie durch die aktive Beteiligung an einer heiligen Handlung herausgehoben sind vor denen, die nur passiv Anteil nehmen, einer Handlung, die einem höheren Wesen dargebracht wird.

## 4. Folgerungen

Für den römischen Hüftmanteltypus ergaben sich Vorläufer sowohl im hellenistisch-griechischen wie etruskischen Kulturbereich. Während aber alle angeführten griechischen Mantelfiguren einen geraden unteren Saumabschluß aufweisen, sind es vor allen Dingen die etruskischen "Priesterstatuetten", die durch die untere runde Gewandführung dem römischen Hüftmantel verwandt sind. Da sie bis in das 1. Jh. v. Chr. hinein nachzuweisen sind, ergibt sich ein zwangloser Übergang zu der ersten überlieferten Großplastik, dem Feldherrn von Tivoli.
Die römische Hüftmantelstatue hat mit der kaiserlichen Sitzfigur vier Dinge gemeinsam: beide Typen gehen auf Vorbilder des späten Hellenismus zurück; beide Typen lassen sich bereits in der Republik belegen; beider Verwendung als Porträtstatue hört mit dem Ende der julisch-claudischen Dynastie auf; ihre Fundorte beschränken sich größtenteils auf Italien, Griechenland ist fast gar nicht vertreten, wahrscheinlich, weil dort die Tradition des griechischen Mantels weitergeführt wird [136].
Soweit uns nähere Fundumstände bekannt sind, steht die Hüftmantelfigur selten allein, meist in einer Gruppe mit anderen ihresgleichen, zu der sich häufig noch die Sitzstatue eines oder mehrerer Kaiser gesellt.
Seinen darstellerischen Höhepunkt findet der Hüftmantel in der Person Caesars, beginnend mit der Statue im Divus-Julius-Tempel [137] und weiter zu verfolgen über den Belvederealtar [138], das Relief von Algier [139], das Ravennarelief [140] bis zur Panzerstatue von Cherchel [141]. Die Kontinuität seiner Darstellung von Augustus bis in claudische Zeit deutet darauf hin, daß hier, wie bereits bei der Entstehung der kaiserlichen

Sitzfigur, ein Eingriff des ersten Prinzeps zu Grunde liegt, der für seine Nachfolger bindend war.
Augustus wählte also zwei Typen aus, die sich als direkte Nachfolger hellenistischer Kunsttradition erweisen [142], sie sind also kein Rückgriff auf Vergangenes [143]. Mit der gleichzeitigen Bestimmung, daß die Sitzstatue dem Kaiser vorbehalten ist, der Hüftmantel aber allen Personen zugänglich, ergibt sich eine, besonders in den oben erwähnten Gruppen darstellerisch deutlich gemachte Rangabfolge. In dieser Abfolge spielt die Person Caesars eine gewisse Rolle, er legte zwar den Grundstein für die Entstehung der kaiserlichen Dynastie, war aber selber nicht Kaiser; eine Sitzstatue ist ihm deshalb möglicherweise verwehrt geblieben [144].
Der Typus der Hüftmantelstatue läßt sich auch anders – etwas paradox – beschreiben, nämlich als "stehende Sitzstatue".
Eine so dargestellte Person deutet damit die Ehre an, sich durch ein Verdienst, welcher Art auch immer, das Recht auf eine "kaiserähnliche" Darstellung erworben zu haben. Die Hüftmantelstatue stellt also eine spezielle Form der Ehrenstatue dar; eine weitere Präzisierung ihres Charakters ist allerdings nicht möglich, da keine einzige Statue eine zugehörige Inschrift aufweist und auch die Fundumstände keinen Hinweis geben [145]. Läßt sich, umgekehrt, der Kaiser im Hüftmantel darstellen, so versinnbildlicht er das Wort vom "primus inter pares".
Innerhalb der Gruppe des Hüftmanteltypus fällt die Statue des Augustus Herkulaneum auf. Die Form des Mantels geht auf griechisch hellenistische Vorbilder zurück, wie den Apollon Smintheus u. a. [146] die Attribute weisen ihn als Zeus gemeint aus. Typologisch gehört er jedoch zu den Hüftmantelstatuen, auch wenn der Inhalt ein anderer ist. [147]
Mit dem Untergang der julisch-claudischen Dynastie endet auch der Hüftmanteltypus al Porträtstatue, dafür wird er in flavischer Zeit im Bereich der Allegorie verwendet, besonders für den Genius Populi Romani [148]. Damit ist seine Personengebundenheit aufgehoben und sein Charakter ein eindeutig mythischer geworden.

## VI. CHLAMYSTYPUS MIT SCHULTERBAUSCH

### 1. Der Typus

Die römischen Porträtstatuen, die außer einer kleinen Chlamys, die auf der linken Schulter zu einem Bausch drapiert ist, keine Bekleidung aufweisen, besitzen von allen hier besprochenen Statuentypen die längste Laufzeit; die ersten Großplastiken stammen aus der Zeit der Republik, die letzten reichen bis in die Spätantike, ohne daß sich in der Zwischenzeit auffallende Lücken nachweisen ließen. Sie sind über das gesamte Imperium verbreitet gewesen [149].
Die früheste Statue ist die des L. Scipio, die nicht erhalten, aber durch Schriftquellen überliefert ist [150]. Sie stand "in Capitolio" und war "nicht nur" mit einer Chlamys, sondern auch mit Sandalen bekleidet.

Die frühesten erhaltenen Statuen dieses Typus sind die des berühmten Delosrömers (Kat. no. 76 ) und des Ofellius Ferus, ebenfalls aus Delos (Kat. no. 77), beide etwa zur gleichen Zeit entstanden, Während aber der Römer aus dem "Haus des Diadumenos" noch starke griechische Einflüsse aufweist [151],
vertritt die Statue des Ofellius Ferus schon den geläufigen Typus; auf der linken Schulter liegt der Gewandbausch, die Chlamys fällt dann über den leicht angewinkelten linken Arm außen herab, der rechte Arm ist erhoben und stützte sich wahrscheinlich auf eine Lanze, das rechte Bein steht fest auf, das linke ist als Spielbein leicht angewinkelt.
Den gleichen Typus vertritt ein Statuenfragment im Mus. Gregoriano, noch aus der Zeit der Republik (Kat. no. 78 ) und wahrscheinlich aus der Nähe von Rom stammend. Diese Darstellungsform hat offensichtlich sehr schnell in Italien Einzug gehalten.
In der frühen Kaiserzeit (d.h. während der Regierung des julisch - claudischen Geschlechtes) lassen sich zwei wesentliche Veränderungen feststellen: der rechte Arm wird gesenkt, die Chlamys fällt über den linken Unterarm nach innen, das Gewandende hängt also zwischen Hüfte und Arm herab. Die schönsten Vertreter dieser neuen Form sind die Statuen des Lucius und Gaius Caesar aus Korinth (Kat. no. 96 );
Kat. no. 97); überhaupt scheint man vor allen Dingen für junge Männer diesen Statuentypus bevorzugt zu haben [152]. Porträtstatuen von Kaisern in Chlamys mit Schulterbausch sind in dieser Zeit kaum nachweisbar [153], wahrscheinlich deshalb, weil für sie andere Formen der Darstellung, wie die Sitzfigur und der Hüftmanteltypus angemessener erschienen.
Die erste uns überlieferte Statue eines Kaisers in Chlamys mit Schulterbausch ist die des Domitian in München. Sie zeigt ihn mit in die Hüfte gestütztem linken Arm, im übrigen ist der Typus unverändert (Kat. no. 86 ). Ihm sind dann alle

späteren Kaiser, wie Trajan, Hadrian und Antoninus Pius gefolgt.
Die Statuen des Trajan in Kopenhagen (Kat. no. 87 ), so fragmentarisch sie ist, weist wiederum eine Veränderung auf, die aber eigentlich nur einen Rückgriff auf republikanische Formen bedeutet: das Chlamysende fällt nach außen, erkennbar an dem Stofffragment, das zwischen Flanke und Oberarm noch erhalten ist; fällt das Gewandende nach innen, wie an den Statuen der frühen Kaiserzeit, dann läuft der Stoff vom Schulterbausch aus am Oberarm entlang und wird dort teilweise sichtbar [154]. Die nach außen fallende Chlamys wird damit verbindlich bis in die Spätantike hinein.
Wenn auch jetzt die Kaiser diesen Darstellungstypus für sich in Anspruch nehmen, so bleibt er doch hochgestellten Privatpersonen weiter erhalten, wie die Statue des Consuls Manilius aus trajanischer Zeit beweist (Kat. no. 83) [155].
Unter Hadrian läßt sich wieder eine kleine Abwandlung feststellen. Seine Statuen aus Pergamon (Kat. no. 89 ) und Vaison (Kat. no. 91) zeigen die Chlamys zu einem Ärmel ausgezupft, der gerade die Oberarmkugel bedeckt. Auch dies bleibt bis in die Spätzeit verbindlich [156].
Eine letzte Veränderung zeigt die Statue des Antoninus Pius aus Terracina (Kat. no. 92) der rechte Arm wird erhoben, die Hand hielt eine Lanze. Das bedeutet letztlich wieder einen Rückgriff auf die republikanische Form, wie sie an den Statuen des Ofellius Ferus und dem Fragment im Mus. Gregoriano beobachtet worden war. Auch dies hält sich bis zu den Statuen der Spätantike.
Mit dem Überhängen der Chlamys nach außen über dem linken Unterarm, wie es in der Kaiserzeit zuerst am Kopenhagener Trajan erschlossen werden konnte, gewinnt die Figur an Breitenausdehnung. Gleichzeitig wird der herabhängende Gewandzipfel eine zweite Stütze, die die Körperschwingung vom leicht abgedrehten Kopf bis zum rechten Spielbein abfängt und mit dem linken Standbein zusammen das konturhaft statische Gerüst der Figur abgibt; die Statue des Hadrian aus Vaison gibt dafür ein plastisches Beispiel (Kat. no. 91). Die pergamenische Statue desselben Kaisers überzieht fast die Breite durch die am rechten Unterschenkel angebrachte Panzerstütze, die zusammen mit dem gesenkt abgewinkelt zu denkenden Arm und seiner rechten Körperflanke die Form eines mit seiner Spitze nach rechts stoßenden Dreiecks vermittelt; in wesentlich gemildeterer Form wiederholt sich das Dreieck auf seiner linken Seite. Durch die flächige Ausdehnung der Figur wird der Blick des Betrachters abgegrenzt und direkter auf die Statue gelenkt. In antoninischer Zeit nimmt darauf auch die Kopfhaltung Rücksicht, indem der Kopf sich jetzt fast frontal an den Betrachter wendet [157].
Der Typus der Statuen mit Chlamys und Schulterbausch findet also bereits in der Republik seine "typische" Ausprägung, wird dann grundlegend verändert in Armhaltung und Gewanddrapierung, um schließlich wieder ganz allmählich seine ursprüngliche Form zurück zu gewinnen, ein Vorgang, der unter Antoninus Pius abgeschlossen ist. Spätere Statuen weisen keine Veränderungen mehr auf (soweit das erhaltene Material Auskunft gibt.).

## 2. Die griechischen Vorläufer

Die Untersuchungen von Oehler [158] zu den männlichen römischen Mantelstatuen beschränken sich nach dem Untertitel auf den Schulterbauschtypus; eine Detailform also, welche sowohl beim Hüftmantel, bei Panzerstatuen und bei Figuren mit Chlamys zu finden ist. Bevor er sich den römischen Monumenten zuwendet, stellt er ein Kapitel über die griechischen Vorformen voran. Zum größten Teil basieren seine Aussagen auf der Vasenmalerei, die in ihrer Vielfältigkeit den besten Überblick über Drapierungsformen gibt. Da die Personen, die auf Vasen einen Gewandbausch auf der linken Schulter liegen haben, zumeist eine Chlamys tragen, kommt dieses Kapitel unserer Fragestellung entgegen, so daß eine Besprechung gleichzeitig eine Antwort geben kann.
Oehlers Definition eines Schulterbausches geht davon aus, daß "eine Chlamys . . . so zusammengelegt wird, daß die Rundung der zusammengeknickten Mitte bis in die Höhe des unteren Rippenrandes reicht . . . ". [159] Es folgt dann die Aufzählung der Vasenbeispiele.
Ein großer Teil davon scheint mir jedoch keinen Schulterbausch im engeren Sinne zu zeigen, sofern man diesen als Teil einer von der Bewegung unabhängigen Gewandtracht auffaßt. Meist handelt es sich darum, daß die Chlamys zusammengelegt wurde, um einen bestimmten Bewegungsablauf nicht zu behindern [160], ja einmal verweist er sogar auf einen Negerdiener, der seinem Herrn das zusammengelegte Gewand nachträgt [161], das hat doch mit dem Schulterbausch kaum etwas zu tun [162].
Die Figur des sitzenden Odysseus vom Kelchkrater des Dolonmalers [163] und ein sitzender Jüngling von einem Glockenkrater aus der Slg. Hamilton [164] tragen auch keinen Schulterbausch, das Gewand kräuselt sich nur gerade an der Oberkante der Schulter. Nach Oehlers eigener Definition müßte er aber "bis in die Höhe des unteren Rippenrandes" reichen.
Der einzige "echte" Schulterbausch befindet sich auf einer apulischen Amphora im Vatikan [165]. Dort steht ein Jüngling neben einer thronenden Frau, ein über beiden sitzender Eros zeigt, daß es sich um eine Hochzeitsszene handelt. Der Bräutigam neigt sich in Dreiviertelansicht der Frau zu, seine linke Hand ist erhoben, den rechten Arm hat er in die Seite gestützt. Er ist nackt bis auf die Chlamys, welche den ganzen Rücken bedeckt und dessen Falten den Körper seitlich rahmen. Gehalten wird der Stoff nur durch den linken Arm, um welchen ein Teil geschlungen ist und durch den Bausch auf der rechten Schulter.
Obwohl Oehler einige Vasen anführt, auf denen nach seiner Meinung ein Schulterbausch dargestellt ist, kommt er zu einer Schlußfolgerung, die dem etwas widerspricht, aber doch das Richtige trifft:
"Der Überblick über die Vasenmalerei lehrt also, daß Schulterbäusche selten und wenig ausgeprägt vertreten sind" [166]. Der Grund dafür ist schon einmal angedeutet worden. Durch die lebhaften Bewegungen der Personen verändert sich auch die Drapierung ständig, deshalb kann mit einem festen Typus nicht gerechnet werden. Erst bei ruhiger Hal-

tung ist der Schulterbausch möglich [167].
Das attische Grabrelief zeigt ähnliches. Der Schulterbausch ist selten, häufiger tritt dafür das Chlamysende auf, das über der linken Schulter bis zur Mitte der Brust herabhängt [168], wie es in der Großplastik die Statue des Hermes Andros-Farnese zeigt [169]. Da dieser aber nicht als direktes Vorbild für die römischen Porträtstatuen gelten kann [170], müssen andere Statuen aus der griechischen Großplastik herangezogen werden.
Ebenfalls aus dem 4. Jh. v. Chr. stammt die Statue des Mercure Richelieu, der den ersten uns bekannten Schulterbausch überliefert. Seine Form ist so signifikant, daß jede Untersuchung von Repliken von ihm auszugehen hat [171]. Oehler bezeichnet ihn als "Nestbausch" [172]. Die Form entsteht dadurch, daß der untere Rand des oberen Bogens straffer gezogen wird, so daß er die senkrecht laufenden inneren Falten überlappt. An einigen römischen Porträtstatuen finden wir den "Nestbausch" wieder [173], hier ist also das Vorbild deutlich erkennbar.
Mit dem Hermes Richelieu in Zusammenhang gebracht wurde früher der Hermes von Aegion. Körte in der Veröffentlichung der Statue [174] führt sie zusammen mit ihm und dem Hermes Farnese auf ein gemeinsames Original zurück. Noch Mariani bezeichnet den Hermes di casa Lecca als zum Typus Aegion gehörig [175]. Seit längerer Zeit ruhte die Diskussion um den Hermes von Aegion, in neuerer Zeit hat A. Linfert die Statue kurz behandelt [176] und datiert sie in den Anfang des 4. Jh. v. Chr. Warum ich seiner Datierung nicht folgen kann, wird in den anschließenden Überlegungen deutlich.
Der Hermes von Aegion steht mit dem linken Bein fest auf, das rechte ist zur Seite gesetzt, der Fuß sitzt ganz auf dem Boden und ist zum linken schräg nach außen gesetzt. Die so entstehende Beckenverschiebung wirkt sich auf den Körper kaum aus, die Schulterlinie verläuft gerade. Der rechte Arm hängt, etwas angewinkelt und nach hinten genommen, locker herab, der Kopf ist zu seiner linken Seite geneigt. Auf dieser Seite liegt auch, über Schulter und Oberarm drapiert, der Bausch einer Chlamys, auf welcher an der Oberkante des Stoffes die Silhouette einer Fibel erkennbar wird. Hinter dem Oberarm verschwindet die Chlamys und wird vom angewinkelten Unterarm aufgenommen und fällt innen herab. In der Hand sind die Ansätze für ein Kerykeion erhalten.
Die Bezüge dieser Statue zum Hermes Richelieu sind höchst allgemeiner Art. Während letzterer den entschiedenen Stand des frühen 4. Jahrhunderts zeigt, wirkt dagegen die Aegionfigur verklemmt, da die Beine sehr nahe aneinander gerückt sind. Der Eindruck wird noch verstärkt durch den eng an den Körper gelegten linken Arm, auch hier entfaltet sich die Statue Richelieu freier. Ein wesentlicher Unterschied besteht auch in den Schulterbäuschen: der des Hermes von Aegion ist einfacher und schlichter, um nicht zu sagen einfallsloser; es ist bereits die Form der römischen Porträtstatue.
Der unentschiedene Stand und der weitere Aufbau der Aegionfigur weist die Statue ins 1. Jh. v. Chr.. Am nächsten kommen ihr noch Figuren aus der pasitelischen Schule. In der Gruppe von "Mercur und Vulkan" im Louvre [177] zeigt die linke Figur, den Stepha-

nosathleten wiederholt, den gleichen engen Stand und die Einfügung der Figur in einen karreeförmig begrenzten Rahmen.
Ein weiteres Werk des späten Hellenismus, der Hermes von Atalanti, vertritt ebenfalls den Typus mit Chlamys und Schulterbausch [178]. Dieser ist wieder schlicht gehalten, das Gewand fällt über den angewinkelten Arm innen herab.
Vor längerer Zeit zog Lippold einen Vergleich zwischen den Köpfen des Hermes Atalanti und des Ares Ludovisi [179] und stellte, außer vielen Gemeinsamkeiten, auch bezeichnende Unterschiede fest, wie die Hinzufügung des Backenbärtchens und die charakteristische Bildung der Nase. Er glaubte daher, daß es sich um ein Porträt handelt; dem hat zuletzt H. Lauter energisch und mit guten Gründen widersprochen [180].
In den Berliner Museen befindet sich der Torso eines athletisch gebauten Mannes aus pergamenischer Zeit, dessen Beckenverschiebung anzeigt, daß das Körpergewicht auf dem rechten Bein ruht [181]. Der linke Arm ist gesenkt und angewinkelt und trägt die hier nach außen fallende Chlamys, die auch als Bausch auf der Schulter liegt. Wen diese Statue darstellte, ob einen hellenistischen Herrscher oder einen Gott ist nicht sicher; der Lockenrest auf der rechten Schulter würde eher zu einem Gott passen [182].
Die letztgenannten Beispiele zeigen, daß im späten Hellenismus in Griechenland die römische Form des Schulterbausches voll ausgebildet ist [183].

### 3. Folgerungen

Bei den Porträtstatuen mit Chlamys und Schulterbausch sind zwei "Untertypen" zu unterscheiden: einmal die Statuen, welche das Gewand über den linken Unterarm nach innen, zwischen Körper und Arm herabfallen lassen und zum anderen solche, bei denen die Chlamys außen am Arm herunterhängt.
Die erstgenannte Form ließ sich an griechischen Hermesfiguren seit dem 4. Jh. v. Chr. bis in das 1. Jh. v. Chr. hinein nachweisen. Als Knotenpunkt der Übertragung auf römische Porträtstatuen ist die Insel Delos anzusehen, wo die italischen Kolonisten direkt mit der griechischen Kunst und ihrem Typenvorrat in Berührung kamen; die Statue des Ofellius Ferus lieferte dafür das Beispiel.
In die Kaiserzeit fällt die Darstellung der beiden früh verstorbenen Prinzen Gaius und Lucius Caesar in der Tracht des Hermes; er ist also hier in seiner Funktion als Totengott gemeint, der den Verstorbenen in die Unterwelt geleitet. Das läßt vermuten, daß auch die anderen Statuen junger Männer im Hermestypus Porträts von Toten sind. Sicher verhält es sich so mit den beiden Statuen des Lucius und Gaius Caesar aus Korinth und der aus trajanischer Zeit stammenden Statue des Consuls Manilius, in dessen Grabmal sie gefunden wurde. Da Porträtstatuen im Hermestypus also wohl meist einen Verstorbenen meinen, ist es nicht verwunderlich, daß dieser Typus neben dem anderen "Untertypus" weiterlaufen kann, da er sich auf den zeitlosen Vorgang des Todes bezieht.

Für die Deutung des Typus mit nach außen hängender Chlamys liefert die griechische Kunst keinen Anhaltspunkt [184]. Dafür finden sich im römischen Bereich Denkmäler, die zur Klärung beitragen können.

Auf einigen Münzen augusteischer Zeit findet sich die Darstellung eines fast unbekleideten Mannes mit Schulterbausch und Chlamys, diese hängt über dem linken Arm außen herab. In der linken Hand hält er ein Schwert, auf dem Kopf trägt er einen Helm, gemeint ist also Mars [185]. Beigefügte Inschriften geben den Grund der Prägung an: "pro reditu Caesaris" oder "pro sal (ute) et red (itu)", und zwar wegen der "vot (a) susc (epta)". Letztere knüpft also an ein bestimmtes militärisches Ereignis an, wie eine weitere Münze, die sich auf den Seesieg von Actium bezieht [186].
Abgebildet ist eine Statue des Augustus im gleichen Typus, auf einer "columna rostrata" stehend. Möglicherweise handelt es sich um die abgekürzte Darstellung der aus den Schriftrollen überlieferten vier Statuen des Agrippa und Augustus, je zwei Statuen für jeden [187] auf die Vergil mit den "navali surgentis aere columnas" [188] anspielt.
Aber auch die berühmte Statue des Mars Ultor war mit einer Chlamys drapiert, deren eines Ende vom Arm nach außen, auf den Schild herabfiel [189].
Die Porträtstatuen mit vom linken Arm nach außen fallender Chlamys meinen also den militärisch erfolgreichen Römer, sei er nun Feldherr oder Kaiser und es entspricht dem, wenn man die gleiche Drapierung an dem größten Teil der Panzerstatuen wiederfindet.

Exkurs: Augustus von Otricoli

Die Statue des Augustus aus der Basilika von Otricoli (Kat. no. 85 ) gibt in der Gewanddrapierung den Hermestypus wieder, bezieht sich aber im Statuentypus auf den Diomedes von Cumae. In der letzten Zeit ist deshalb besonders von Fittschen vermutet worden, daß in dieser Adaption eines griechischen Vorbildes eine Bezugnahme auf den Palladionraub durch Diomedes beabsichtigt worden ist [190].
Es soll deshalb einmal die Frage gestellt werden, welche Rolle dieser griechische Held in der augusteischen Literatur beim Raub des Palladion spielt, das im Vestatempel von Rom aufbewahrt wurde [191]. Wie kam es nach Rom?
Dion von Halikarnass berichtet [192], daß Aeneas es mit den anderen "sacra" nach Rom brachte, Diomedes und Odysseus hatten nur eine Nachbildung geraubt. Auch bei Plutarch bringt Aeneas das Palladion aus Troja nach Italien [193]. Ovid weiß nicht, wer es mitgebracht hat "seu gens Adrasti, seu furtis aptus Ulixes, seu pius Aeneas" [194], wichtig ist ihm nur, daß es zu einer "res romana" geworden ist. Dagegen wird Aeneas als möglicher Urheber bei Vergil überhaupt nicht erwähnt, genannt werden nur Odysseus und Diomedes, wobei letzterer sich das Beiwort "impius" gefallen lassen muß [195]. Nur Servius verbindet Aeneas und Diomedes, indem er berichtet, Diomedes hätte die Ge-

beine des Anchises ausgegraben und so lange mit sich herumgetragen, bis er durch Unglück gezwungen war, sie mitsamt dem Palladion wieder an Aeneas zurückzugeben [196]. Eine besondere Ehrenrolle spielt Diomedes also auch hier nicht.

Das heißt aber, daß in der augusteischen Literatur allgemein Aeneas als derjenige angesehen wurde, der das wertvolle Kultbild nach Rom brachte; auch Dion entscheidet sich nach der Besprechung der verschiedenen Sagenformen für diese Version [197]. Diomedes hat nur geringen Anteil daran und steht dabei nicht gerade in positivem Licht.

Deshalb erscheint es kaum möglich, daß man bei der Konzeption dieser Augustusstatue gerade auf dieses Vorbild verweisen wollte. Außerdem fehlt der Statue aus Otricoli das Palladion, an seiner Stelle hält Augustus ein Schwert. Wenn sich aber Kaiser oder auch Privatleute in Gestalt eines Gottes oder Heroen porträtieren lassen wollten, war meist das Attribut das Zeichen für die mythische Person, die gemeint war. Der Grund dafür mag darin liegen, daß der Typus an sich wegen seiner gängigen Verwendung zu wenig Aussagekraft besaß [198].

Die starre Kopfwendung der Statue zu ihrer linken Seite, die keinerlei Bezugspunkt zum Beschauer besitzt, ist einerseits auf das Vorbild des Diomedes zurückzuführen. Andererseits könnte auch gerade hierin eine Erklärung für die Wahl des Vorbildes gefunden werden. Die Statue des Augustus stand, mit weiteren Figuren zu einer Gruppe vereint in der Basilika von Otricoli. Wenn auch die Zugehörigkeit einiger Statuen bezweifelt werden muß und ihre genaue Aufstellung nicht bekannt ist (siehe Kat. no. 85), so liegt es doch nahe, den Bezugspunkt des Blickes der Augustusstatue in einer anderen, ihm beigeordneten Figur zu vermuten [199].

## VII. CHLAMYSTYPUS MIT SCHULTERKNÜPFUNG

### 1. Der Typus

Der Chlamystypus mit Schulterknüpfung ist der einzige, der weder für die Republik noch für die frühe Kaiserzeit durch halbbekleidete Statuen belegt werden kann [200]. Er benutzt das gleiche Gewand, wie der oben besprochene Chlamystypus mit Schulterbausch und unterscheidet sich von ihm nur durch die Knüpfung mit einer Fibel. Sie hält den Mantel auf der rechten Schulter zusammen, von dort breitet er sich über Brust und Rücken, bedeckt die linke Schulter und wird dann entweder vom Arm aufgenommen oder hängt frei herab.

Die erste uns bekannte Statue dieses Typus gehört in antoninische Zeit; es ist die des Antoninus Pius im Thermenmuseum (Kat. no. 109). Der Kaiser steht frontal [201], das rechte Bein fest aufgesetzt, das linke Spielbein soweit zurückgesetzt, daß fast der Eindruck des Schreitens entsteht. Der rechte Arm ist gesenkt, der linke vorgestreckt, wie um eine Ansprache zu begleiten, der Kopf folgt dieser Bewegung. Der Mantel ist in der oben beschriebenen Form geknüpft und fällt, nach hinten geworfen, frei herab. Über der Stütze am rechten Bein hängt ein Ledercoller und der Helm.

Andere Statuen, wie die des "Lucius Verus" (Kat. no. 111) und "Macrinus" (Kat. no. 113,) im Vatikan haben den Mantel über den linken Arm nach außen geschlagen, wie es bereits an einem Teil der Statuen mit Chlamys und Schulterbausch beobachtet werden konnte [202]. Um das Gewand aufzunehmen, ist der linke Arm gesenkt, wie auch an den meisten anderen Statuen dieses Typus, unabhängig davon, ob die Notwendigkeit vorhanden ist, die Chlamys zu halten [203].

Die Statue eines Mannes in Stockholm (Kat. no. 116 ) mit Mantelenden über dem angewinkelten linken Arm, zeigt, daß dieser Typus auch für Privatpersonen Verwendung finden konnte.

Bis in die Spätantike hinein läßt sich der Typus durch die Statuen des "Trajanus Decius" (Kat. no. 114 ) und eines Mannes in der Villa Doria Pamphili (Kat. no. 107) verfolgen.

### 2. Die griechischen Vorläufer

Die durch eine Fibel zusammengehaltene Chlamys ist ein gängiges Motiv der griechischen Kunst. Zwei Möglichkeiten des Tragens lassen sich unterscheiden: entweder liegt die Fibel unterhalb der Halsgrube und der Mantel fällt über den Rücken oder sie liegt auf der rechten Schulter.

Ersteres findet man am häufigsten bei Szenen von starker Bewegtheit, also hauptsächlich Kampf- und Schlachtgetümmel. Als ein Beispiel unter vielen sei auf eine Hydria im Vatikan mit der Darstellung eines jungen Kriegers verwiesen [204]. Mit dem rechten Bein kniet er auf einer Bodenerhebung, das linke ist weit abgespreizt, die Zehen ruhen auf der unteren Ornamentleiste. Sein Leib ist hoch gereckt, die Bewegung der Arme und des Kopfes gehen in heftiger Aktion nach rechts. Der rechte Arm ist über dem Kopf erhoben und schwingt das Schwert, mit dem linken Arm hält er seinem Gegner den Schild entgegen. Der Mantel ist vor der Brust mit einer Fibel zusammengesteckt, der, durch den heftigen Ausfall bedingt, nach links flattert.
Genauso großer Beliebtheit erfreute sich der Mantel bei Reiterdarstellungen, wofür der Parthenonfries vielfältiges Zeugnis ablegt [205].
Letzteres, d.h. daß die Fibel auf der rechten Schulter liegt, ist meist bei ruhig stehenden Gestalten zu finden, so z. B. bei Hermes, der sich dieses Mantels als Reisemantel bedient. Als ruhiger Betrachter mythischen Geschehens hat er die Fibel auf die rechte Schulter geschoben und der Mantel fällt am Körper herab [206]. Auch die Statuen des Apoll von Belvedere [207] und des skopasischen Meleager [208] folgen diesem Schema.
Im Hellenismus setzt sich dann die Drapierung mit der Fibel auf der rechten Schulter soweit durch, daß auch an bewegten Figuren, wie dem Gallier Ludovisi oder den Gestalten auf den Friesen von Magnesia [209] und Lagina [210] diese Tracht verwendet wird.

### 3. Folgerungen

Zu konkreteren Schlüssen über den Chlamystypus mit Schulterbausch zu kommen, ist aus verschiedenen Gründen nicht möglich. Das erhaltene Material ist gering, was einmal daran liegt, daß der Typus sehr spät auftritt, zum anderen, weil nur Denkmäler herangezogen werden können, die einen ungebrochenen bzw. sicher zugehörigen Porträtkopf besitzen. Die dann noch zur Verfügung stehende Zahl von Statuen schrumpft weiter zusammen, weil in vielen Fällen die Benennung der Personen Schwierigkeiten bereitet. Man kann gerade noch sagen, daß es sich um einen Kaiser handeln muß – manchmal ist selbst das nicht sicher – aber welcher von denen, die das 3. Jahrhundert bevölkern, bleibt Vermutungen überlassen [211].
Wenn trotzdem ein Versuch gewagt wird, soll er nur als ein Vorschlag gewertet werden, deren Unsicherheitsfaktoren sich die Verfasserin bewußt ist.
Die Betrachtung der griechischen Vorbilder zeigte, in welchem Zusammenhang die Chlamys mit Schulterknüpfung Verwendung fand. Hervorragend wird sie benutzt bei Jagd-, Reiter- und Kampfszenen, also bei allgemein kämpferischen Auseinandersetzungen, sei der Gegner nun Mensch oder Tier.
Wenn diese Drapierung, und zwar folgerichtig die der ruhig stehenden Figur mit Fibel auf der rechten Schulter sich auf römischen Panzerstatuen wiederfindet [212], so verbleibt sie im gleichen Themenbereich, der dann auch für die Statuen ohne Panzer verbindlich sein muß.

Zur gängigen Kaisertitulatur gehörte der Name "caesar" oder "imperator caesar", den auch nächsten Verwandten des Kaisers führen konnten. Erst Hadrian beschränkt diesen Namen auf den designierten Nachfolger [213], also Antoninus Pius bzw. Marc Aurel, von denen uns die ersten Statuen dieses Typus überliefert sind. Die halbbekleidete Statue mit Chlamys und Schulterknüpfung wäre dann also für die Darstellung des designierten Kaisers verwandt worden.
Dafür spricht auch, daß allen Statuen die Herrscherpose des erhobenen rechten Armes fehlt. Gerade diese taucht aber am Chlamystypus mit Schulterbausch an der Statue des Antoninus Pius aus Terracina wieder auf [214]. Diese würde dann den Kaiser meinen, die im Thermenmuseum den designierten Nachfolger; damit wäre dann auch die Statue des Marc Aurel Lansdowne (Kat. no. 110, Taf. LII, 102) klassifiziert. Die Gültigkeit dieses Vorschlages an den übrigen Statuen zu diskutieren ist aus oben genannten Gründen nicht möglich. Solange weder Person noch Zeitstellung gesichert sind, kann ihre Aussage weder positiv noch negativ verwandt werden.

## VIII. ZUSAMMENFASSUNG

Von den fünf in dieser Arbeit besprochenen Statuentypen konnten die drei wichtigsten bereits in der ausgehenden Republik durch Beispiele belegt werden, die Sitzstatue, die Statuen im Hüftmantel und die Statuen mit Chlamys und Schulterbausch [215].
Von diesen sind die Sitzstatuen und die Statuen im Hüftmantel dadurch eng miteinander verbunden, daß sie die gleiche Laufzeit besitzen – von der späten Republik bis zum Ende des claudischen Kaiserhauses, daß sie hellenistische Formen weiterführen und daß sie größtenteils in Italien standen [216].
Die Beschränkung der Sitzfigur auf die Darstellung von Kaisern ist mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Initiative des Augustus zurückzuführen, ebenso wie die Darstellungsform der Statue des "divus Julius" im Hüftmantel [217].
Aus den Schriftquellen wissen wir, und auch einige Befunde bestätigen das, daß Augustus sich nur mit Dea Roma gemeinsam in Tempeln statuarisch darstellen ließ [218]. Von Tiberius wird die Göttin durch Livia ersetzt [219]; er schafft damit einen dynastischen Bezugspunkt, aus dem heraus sich die claudischen Familiengruppen, besonders unter Claudius, entwickeln. Dabei wird der lebende Kaiser zum synnaos theos des divinisierten und hat Anteil an seiner Göttlichkeit, ohne sich dem Vorwurf auszusetzen, sich selber zu Lebzeiten als Gott verehren zu lassen.
Dies gilt allerdings nicht für die Stadt Rom. Bisher ist keine einzige Sitzstatue innerhalb der Stadt gefunden worden [220], was darauf schließen läßt, daß es sie, wenn nicht überhaupt nicht, doch nur sehr selten gab. Dagegen konnten aber Statuen im Hüftmantel auch in Rom aufgestellt werden [221], als Ehrenstatuen für verdiente Bürger oder als Standbild des Kaisers, der sich so als "primus inter pares" zu erkennen gab und die Hüftmantelstatue so im Dienst des Prinzipatsgedankens stand, am deutlichsten versinnbildlicht durch die Statue Caesars im Tempel des "divius Julius" auf dem Forum Romanum.

Außer der engen Verbindung von Hüftmantelstatue und Sitzfigur besteht eine zweite enge Verwandtschaft zwischen den Statuen in Chlamys mit Schulterbausch oder Schulterknüpfung. Sie benutzen das gleiche Gewand, das paludamentum, das einmal auf der linken Schulter zum Bausch drapiert wird oder auf der rechten Schulter von einer Fibel zusammengehalten wird.

Bei den Statuen mit Chlamys und Schulterbausch wurden zwei Untertypen unterschieden; einmal der mit über dem linken Arm nach innen hängenden Gewandende, der auf Hermesgestalten zurückgeht und wahrscheinlich für Verstorbene benutzt wurde [222], zum anderen der mit nach außen hängender Chlamys, der auf einen militärischen Charakter verweist [223].

Von den oben besprochenen vier Typen abzusondern ist der fünfte, die Statuen im großen Mantel. Die wenigen Statuen, die erhalten sind, zeigen, daß der Typus nur für Kaiser benutzt wurde und von diesen nur sehr selten. Er ist der einzige Statuentypus, der sich direkt auf den höchsten Gott, Jupiter, bezieht.

Sitzstatuen, Hüftmantelstatuen und Statuen im großen Mantel sind auch als Torsen, ohne erhaltenen Porträtkopf als Porträtstatue zu identifizieren; bei den Statuen mit Chlamys und Schulterbausch oder Schulterknüpfung läßt sich dies nicht ohne weiteres sagen, da sie von den griechischen Vorbildern, wie Hermesgestalten oder dem skopasischen Meleager, häufig nicht genau unterschieden werden können, hier muß bei jedem Torso die Kopienkritik zu Rate gezogen werden.

Auf die Frage, ob an bestimmten Detailformen einer Kaiserstatue die Apothese der besagten Person abgelesen werden kann, ist schon kurz eingegangen worden und sie mußte verneint werden [224]. Auch die kaiserliche Sitzfigur weist keinerlei Anzeichen dafür auf. Fittschen machte den Vorschlag, als Zeichen der Divinisierung eines Kaisers den Schulterbausch anzusehen und erwähnt als Beispiel die Gruppe von Leptis Magna [225]. Aber die Sitzstatuen des Augustus und Claudius, von denen der tote vergöttlichte Kaiser den Schulterbausch und der noch lebende Claudius den Gewandfall über linke Schulter und Arm trägt, ist ein Einzelfall. Dagegen steht der Augustustorso von Tivoli, der zu Lebzeiten des Kaisers entstanden ist und einen Schulterbausch trägt (Kat. no. 9) sowie die Gruppe des Tiberius und Claudius aus Caere, wo beide, also sowohl der tote nicht vergöttlichte wie der lebende Kaiser mit Schulterbausch dargestellt sind.
Auch an den übrigen Statuentypen lassen sich keine Anzeichen finden, ob der Kaiser vergöttlicht worden ist oder nicht, ob der Tote oder der Lebende gemeint ist. Dies wurde anders, wie z. B. durch Inschriften verdeutlicht [226].
Der Typus an sich, um welchen es sich auch immer handeln mag, kommt also über allgemeine Aussagen nicht hinaus. Diese gewinnen erst speziellen Charakter durch beigefügte Inschriften, Attribute u. a. ; fehlen sie, ist ihr Wert ein allgemein repräsentiver, wobei die Wertvorstellung der kaiserlichen Sitzfigur in der Macht, die sie symbolisiert, liegt [227].

## ANMERKUNGEN

1. H. G. Niemeyer, Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser (im folgenden zitiert: Niemeyer, Studien . . . ).
Er benutzt bei der Typenbezeichnung Namen, deren Bedeutung er vorher nicht diskutiert; so findet man im Katalog drei verschiedene Statuentypen, die alle die Benennung "Jupiterkostüm" tragen. Unter dem Stichwort "Freies Idealporträt" findet man dagegen so unterschiedliche Statuen nebeneinander, wie die des Septimius Severus aus Cypern (Niemeyer, Kat. no. 121), die des Balbinus aus dem Piräus (Niemeyer, Kat. no. 125) und die des Hadrian aus Pergamon (Niemeyer, Kat. no. 111). Zur weiteren Kritik sei auf die Rezensionen verwiesen:

   Fittschen BJb 170, 1970, 541 ff
   Blanck GGA 1971, 86 ff
   v. Heintze Gnomon 77, 1970, 558 ff

   Um Vergleiche mit dem Katalog von Niemeyer und dem dieser Arbeit zu erleichtern, sei eine kurze Konkordanz der Typenbenennung angeführt:

| | | |
|---|---|---|
| Niemeyer: | = | hier: |
| Jupiterkostüm II | = | Die röm. Sitzstatue |
| Hüftmantel | = | Der Hüftmanteltypus |
| Jupiterkostüm III | = | Statuen im großen Mantel |
| Freies Idealporträt | = | Chlamysstatue mit Schulterbausch |
| Freies Idealporträt | = | Chlamysstatue mit Schulterknüpfung |

2. Nat. Hist. 34, 18

3. Bekannt sind die Statuen des

   Claudius aus Herkulaneum (Kluge-Lehmann-Hartleben,
   Die antiken Großbronzen II, 97; III, Taf. 29)

   Domitian, Kairo (Wegner, Die Flavier 39, Taf. 23 c).
   Die Aegis ist als Attribut zu werten.

   Septimius Severus, Cypern (Niemeyer, Studien Kat. no. 121 Taf. 43, 2)

4. Wie die berühmte Statue des Hadrian als Ares Borghese oder der sog. Kleomenes im Louvre als Hermes Ludovisi und die Statuen des Umidius Quadratus (Mem. Acc. Pont. Ser. III, 4 1942, 53 ff) und des Poplicola aus Ostia (AA 53, 1938, 663) im Typus des Sandalenbinders.

5. So schon früher Lippold KuU 179; dazu im Gegensatz die weibliche römische Porträtstatue, die häufig auf griechische Vorbilder zurückgeführt werden kann (siehe Lippold KuU 199 ff), wie z. B. auf die beiden Herkulanenserinnen (siehe E. Schmidt, Römische Frauenstatuen 102, Anm. 516 und Anm. 408).

6. Als echte Nachfolger der julisch-claudischen Sitzstatue können bisher nur der sog. Tiberius Glienicke (Kat. no. 13), der Marc Aureltorso aus Bulla Regia (Kat. no. 24) und möglicherweise der Konstantinskoloss aus der Maxentiusbasilika (Kat. no. 25) angesehen werden. Über die Fragwürdigkeit der Sitzstatue des sog. Galba im Vatikan siehe Kat. no. 22 ; der sog. Trajan im Museum von Luzern muß aus in Kat. no. 23 genannten Gründen außerhalb der Diskussion bleiben.
Nicht sicher zu bestimmen ist die Form der Kolossalstatue des Domitian von Ephesos (ÖJh 27, 1932, Beiblatt Sp. 59 ff, Abb. 40, Taf. IV; Wegner, Die Flavier Taf. 15b, S. 86, 100). Von dieser ehemals akrolithen Statue sind nur der Kopf und der linke Unterarm mit Hand erhalten. Die Finger sind nach innen eingebogen, so daß die Hand einen Gegenstand – wahrscheinlich eine Lanze – umfaßt haben muß. Über das Aussehen der gesamten Figur kann deshalb nur der Kopf einen Anhaltspunkt geben. Drehung des Gesichtes nach links, also zum aufgestützten Arm, ist so stark, daß eher mit einer stehenden Figur zu rechnen ist; die Köpfe der Sitzstatuen sind entweder geradeaus gerichtet oder nur leicht nach unten oder zur Seite gewendet.
Zu fragen wäre auch, ob bei der geringen Menge an erhaltenen nackten Marmortorsen überhaupt mit einer nur teilweise bekleideten Statue zu rechnen ist. Da der Kopf zum Einsetzen gearbeitet ist, kommt wohl nur ein bekleideter Torso in Frage, sonst wäre der nackte Oberkörper angearbeitet worden.

7. Kienast hat in einem Aufsatz (Historia 17, 1968, 51 ff) auf die Differenzen hingewiesen, die zwischen Nerva und seinem Adoptivsohn Trajan herrschten. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, warum Trajan die Darstellungsform der Sitzstatue nicht von seinem Adoptivvater übernommen hat.

8. Mit einer zeitlichen Differenz von rund 20 Jahren kann durchaus gerechnet werden. Entscheidend ist, daß die unterschiedliche Präsentation beider Sitzstatuen in die Regierungszeit des Augustus fällt.

9. So am Tiberius Privernum Kat. no. 14, Claudius Privernum Kat. no. 20, Claudius Leptis Magna Kat. no. 18, Torso Tusculum Kat. no. 35.

10. Als einzige Parallele für die Verhüllung des Unterkörpers bietet sich die Gemma Augustea an; hier findet sich am sitzenden Augustus die gleiche Drapierung wieder. Kähler, Alberti Rubeni Dissertatio Taf. 5

11. In Nordafrika die Gruppe von Leptis Magna (Kat. no. 6, 18), in Südfrankreich die Gruppe aus dem Theater von Arles (Kat. no. 26, 48).

12. Siehe oben S. 5 f

13. Siehe die oben Anm. 9 genannten Statuen, die alle einen gesenkten rechten Arm aufweisen.

14. Am engsten verwandt ist dem Torso die Sitzstatue des Poeten in Buffalo, sowohl was die Drapierung des Unterkörpers als auch den Gewandfall über linke Schulter und Arm betrifft.

15. Als "Capitolium" wurde er noch von Guidi in seinem Grabungsbericht Tripolitania X, 1932 bezeichnet; zitiert in Afr. Ital. 8, 1941, 3 f .

16. Der folgende Text stützt sich auf die Grabungspublikation von Aurigemma in Afr. Ital. 8, 1941, 1 – 94; die Erbauung des Tempels konnte auf Grund einer punischen Inschrift über dem Eingang zwischen 14/19 n. Chr. festgesetzt werden.

17. Daß Augustus und Tiberius gesessen haben, ist inschriftlich belegt; dementsprechend wird man auch die weiblichen Figuren zu ergänzen haben, da der Romakopf in den Maßen dem des Augustus etwa gleich ist; der Kopf des Tiberius dagegen ist fast 20 cm kleiner als der des Augustus, während der der Livia um höchstens 6 cm niedriger als der des Tiberius ist.

18. Tiberius in Leptis Magna thronend neben Livia, Augustus und Roma, siehe oben S. 7 ; Claudius neben Tiberius thronend in der Gruppe von Caere (Kat. no. 10, 16).

19. Siehe Anm. 16 die Inschrift auf S. 21 f des genannten Berichtes.

20. Siehe oben S. 5

21. Johnson, Excavations at Minturno I, 2; 1.

22. Vgl. Anatolia 2, 1957, 137 und Krencker-Schede, Der Augustustempel von Ankara 1936

23. In diesem Zusammenhang ist es fraglich, ob die Statuen des Tiberius und Claudius aus Caere im Lateran tatsächlich aus einem Theater stammen. Die Fundumstände sind immer wieder angezweifelt worden, vgl. Kat. no. 10, und die Tatsache, daß die uns aus Italien erhaltenen Sitzstatuen meist aus hallenartigen Anlagen stammen scheinen mir die Zweifel zu bestätigen.

24. Unberücksichtigt bleiben müssen dabei natürlich die aus der Überlieferung bekannten hybriden Formen der Verehrung eines Caligula oder Nero, da über beide Kaiser im Rahmen dieser Arbeit kein Material vorliegt, wohl, weil sie der "damnatio memoriae" verfallen waren; es können deshalb auch keinerlei Aussagen gemacht werden.

25. Eichler, Österr. Ausgrbg. in Ephesos 1966; hier Kat. no. 4, siehe auch oben S. 6 f

26. Über das Auftreten der "corona civica" in der Plastik gibt es bisher keine genauere Untersuchung. Die archäologische "communis opinio" geht dahin, daß sie erst unter Claudius in die Porträtplastik Eingang findet; dafür spricht sich z. B. Gross in Gnomon 31, 1959, 526 aus und auch Wegner. Das Herrscherbild der Antoninen 284 scheint es nicht zu bezweifeln. Zuletzt hat Fittschen in seiner Rezension zu Niemeyer, Studien, BJb 170, 1970, 541 ff alle Statuen mit "corona civica" in claudische Zeit datiert. Grundsätzlich ist das wohl richtig, aber es ist zu fragen, ob es nicht möglicherweise schon eher, nur seltener die Darstellung der "corona civica" gegeben hat, wie mir das beim Augustus Minturno (Kat. no. 7) der Fall zu sein scheint.

27. Cass. Dio 51, 20

28. Helbig I$^4$ no. 347, 349

29. Auch hier müssen natürlich Caligula und Nero wegen der "demnatio memoriae" ausgenommen werden.

30. So in Ephesos, Leptis Magna, Caere, Paestum, Pompeji, Privernum, Veji, Rusellae, Arles, Herkulaneum.

31. Kat. no. 6, 10, 12, 14, 16, 17? , 18, 19? , 20, 21, 26? , 27, 30, 34

32. Tac. ann. II, 41

33. Ankara, Arles, Bovillae, Caere, Carsulae, Catania, Cumae, Ephesos, Herkulaneum, Leptis Magna, Merida, Paestum, Pompeji, Privernum, Rusellae, Tivoli, Tyndaris, Veji.

34. So zwischen dem zu Lebzeiten gearbeiteten Augustustorso Tivoli (Kat. no. 9) und dem claudischen Augustus von Leptis Magna (Kat. no. 6), ein Zeitunterschied von rund 40 Jahren.

35. In Marburg bearbeitet zur Zeit H. Jung das Thema sitzende Götter, eine motivgeschichtliche Untersuchung; ungedruckt ist bisher die Dissertation von P. Kranz über frühe griechische Sitzfiguren.

36. AM 12, 1916, 119 ff

37. *ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΘΗΜΕΝΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ ΤΕΧΝΗΝ*, , Athen 1960

38. Niemeyer, Studien 55 unten, äußert sich nicht direkt dazu, aber die Formulierung, daß die Formen des statuarischen Idealporträts u. a. von hellenistischen Diadochenporträts beeinflußt sind, impliziert die Bejahung der Frage. Blanck GGA 1971, 100 hält eine Anlehnung an Alexander – und Diadochenstatuen für sehr wahrscheinlich.
Fittschen (BJb 170, 1970, 541) und v. Heintze (Gymn. 77, 1970, 558 ff) äußern sich nicht zu dem Problem.

39. Die bei Siedentopf, Das hellenistische Reiterdenkmal, 22 erwähnte Sitzstatue Attalos III ist in Wahrheit eine Panzerstatue, wie man AvP VIII, 1 no. 246, Z. 6 - 8 nachlesen kann.

40. Das Grabmal wurde zuerst von Humann-Puchstein entdeckt und näher untersucht (Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, Berlin 1890). Außer einer ausführlichen Beschreibung der Topographie und des Denkmales enthält der Atlas die bisher einzigen guten Fotographien, sowie Pläne des Monumentes. Anfang der 50er Jahre nehmen Dörner und Goell eine systematische Ausgrabung vor, deren Publikation immer noch aussteht. Es sei deshalb auf die Berichte verwiesen: ILN, Juni 18, 1955; Th. Goell in BASOR 1957 mit seiner topographischen Analyse; Dörner IstMitt. 17, 1967, 195 ff mit der Identifizierung der dargestellten Personen.

41. Die Götterbilder stellen die synkretistischen Gottheiten Apollon-Mithras, Zeus-Oromasdes, Herakles-Artagnes und die Tyche von Kommagene dar. Im rechten Winkel zu ihrer Reihe sind Reliefs aufgestellt, die einmal die seleukidischen Vorfahren, also die griechischen, angefangen mit Alexander, und aus anderen die persischen Vorfahren, beginnend mit Darius I, zeigen.

42. Ein Relief in London aus dem 9. Jh. v. Chr. zeigt König Assurnasirpal III bei einem kultischen Mahle (Strommenger-Hirmer, Mesopotamien Taf. 194/195). Er sitzt auf einem vierbeinigen Hocker, seine Beine sind parallel nebeneinander gestellt, die Füße ruhen auf einem Schemel. Der linke Arm liegt auf dem Oberschenkel, der rechte ist angewinkelt, die Hand hält eine Schale. Außer von einigen Motiven her, dem Schemel und dem auf dem Knie liegenden Arm, erinnert auch der Gesamtaufbau der Figur in ihrer blockhaft einfachen Gestaltung, die sich auf wenige kalligraphische Umrißlinien beschränken, an die Statuen von Nemrud-Dagh. Auch das Relief mit dem thronenden Darius von der Apadana in Persepolis (v. d. Osten, Die Welt der Perser, Taf. 62) ist den Sitzfiguren sehr ähnlich. Man muß mit einer langen Tradition rechnen, die die orientalischen Gattungsmerkmale bis in den späten Hellenismus erhalten. Einzig die Tatsache, daß es sich um Statuen handelt, könnte auf griechischen Einfluß zurückgeführt werden, da uns aus dem späten Orient bisher nur wenige Monumentalplastiken eines sitzenden Herrschers erhalten sind. Die einzige mir bekannte ist die Salmanassars III in London (Parrot, Assur, 15 Abb. 19).

43. Bei den Ausgrabungen des Hemicyclion am Serapeum von Mephis fanden Lauer-Picard den Kopf eines Ptolemäers, der zu einer der Statuentorsen gehören muß (Lauer-Picard, Les statues ptolemaiques du Serapeion de Memphis, Taf. 9). Er wird von Picard dem Torso zugewiesen, der sich auf eine Herme stützt, da er in ihm Demetrios von Phaleron erkennen möchte, was von Matz (Gnomon 26, 1957, 84 ff) einleuchtend widerlegt worden ist. Es kommen allein sieben Statuentorsen in Frage, zu denen der Kopf gehören könnte, darunter auch einige Sitzstatuen. Aber es ist bisher nicht möglich, Gewißheit zu finden.

44. Jb. der Berl. Mus. 3, 1961, 7 ff

45. Schon der jugendliche Kopftypus spricht gegen Zeus, der als Sitzbild im Hellenismus immer bärtig ist, wohl unter dem Einfluß des Zeus von Olympia; siehe hier S. 14 ff zu der Haartracht des Alexander zuletzt Hölscher, Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexander d. G. 28 ff. Der Alexander im Vettierhaus wird nicht erwähnt.

46. Diodor 16, 92, 5 und 16, 95, 1

47. Diod. Sic. XVIII, 27

48. Das gleiche zeigt sich an dem oben S. 11 erwähnten Grabmal von Kommagene, wo Antiochos mitten unter den Göttern thront. Über das grundsätzliche Phänomen, daß Menschen in die Nähe der Götter aufrücken können, siehe Nilsson, GGR 2. Bd. 2. Auflg. Kap. III, 132 ff (Die Religion im Dienste der Könige), wo alles gesammelt und ausgewertet ist.

49. Er erklärt die Entstehung der sitzenden Dichter- und Philosophenstatuen mit dem Grabrelief, aus dem die Relieffigur sozusagen herausgelöst wird und dann dreidimensional das Grab geschmückt hat. Den Grund für die Herauslösung der Figur aus dem Zusammenhang sieht er in dem Beginn der sophistischen Bewegung am Ende des 5. Jahrhunderts, die den Menschen vereinzeln läßt und ihn auf sich selbst zurückweist.
Damit erfährt aber das Sitzmotiv keine Erklärung. Schon der Kouros stellt, im Sinne von Donta, eine Vereinzelung des Menschen dar, wie überhaupt jede Statue erst einmal nur auf sich selbst verweist, ohne damit eine spezielle philosophische Richtung anzudeuten.

50. Im Gegensatz zu den römischen Sitzstatuen. Wenn der Kopf fehlt, kann man ohne weitere Hilfsmittel den Kaiser nicht identifizieren.

51. Ein Untergewand trägt z. B. die Statue des Poseidipp im Vatikan (Richter, Greek Portraits, II, no. 1647). Während v. Heintze (Helbig $I^4$ no. 129) es für Zutat des Kopisten hält, möchten Richter und Donta (eikones 48, Anm. 1) es dem Original zuschreiben. Die Darstellung eines Chiton ist tatsächlich ungewöhnlich, wie v. Heintze meint, aber die Statue des "Karneades" in New York zeigt (Richter, Fig. 1680), daß es nicht unmöglich ist. Ohne schwerwiegendere Gründe kann man, glaube ich, den Chiton des vat. Poseidipp nicht beiseite schieben.

52. Ein im ganzen seitenverkehrtes Abbild gibt die in der späten Kaiserzeit entstandene Sitzstatue eines Philosophen im Vatikan (Helbig $I^4$ no. 463; Richter, Greek portraits III, no. 2051) wieder. Die linke Brust ist unbedeckt und ein Teil der rechten, der Mantel fällt über rechte Schulter und Arm.

53. Dies ist abhängig von der Haltung des linken Armes. Wird dieser in einer freien Gebärde geführt, fällt das Gewand an der Oberarmkugel herab und gibt so den gesamten Oberkörper frei (siehe z. B. die Statue des Metrodor, Richter II, no. 126 ff.).

54. Die in dieser Hinsicht einfachste Drapierung weisen die Statuen des sog. Kleanthes und des Chrysipp auf, der Mantel endet an der linken Seite, er ist einfach umgeschlagen ("Kleanthes": Richter II, no. 1106 – 10; Chrysipp: Richter II, no. 1142 – 44). An der Statue des Epikur ist ein Teil des Mantels über das linke Knie gebreitet (Richter II, no. 1214), die Statue des Hermarchos zeigt einen herabfallenden Mantelzipfel zwischen den Beinen (Richter II, no. 1323).

55. So am "Aristipp" im Pal. Spada (Richter II, no. 1018), "Kleanthes" (Richter II, no. 1106), Epikur (Richter II, no. 1216), Metrodor (Richter II, no. 1258 – 62), Hermarchos (Richter II, no. 1322 – 24).

56. Der Schulterbausch an den Relieffiguren des Euripides im Louvre muß aus diesem Grunde eine Zutat des römischen Kopisten sein; den originalen Sachverhalt gibt, wie bereits Lippold Griech. Porträtstatuen 50 erkannte, das Relief in Istanbul wieder (siehe die Gegenüberstellung bei Richter I, no. 760 und 767). Der Schulterbausch tritt an griechischen Sitzfiguren erst spät und selten auf, siehe hier S. 13 .

57. Zum Archelaosrelief zuletzt ausführlich Pinkwart, Das Archelaosrelief von Priene und die "Musen des Philiskos"; und in Antike Plastik, Lfg. 4, 55 ff,

58. Siehe S. 13 und Anm. 56

59. Ihm verwandt ist das Sitzbild des Pindar von Hemicyclion des Serapeums von Memphis (Lauer-Picard Taf. 4 – 7 siehe Anm. 40); die gleichen langen Locken und der Kinnbart, das Sitzen auf einem Thron und das Eingehülltsein in einem Mantel; im Gegensatz zum Homer fehlt dem Pindar der Chiton und der Oberarmbausch, der Mantel fällt über Schulter und Brust. An Stelle des Szepters stützt sic der Arm auf eine Leier. Die pompöse Gestaltung der Figur steht einem Kultbild näher als den bekannten Dichter- und Philosophenstatuen.

60. AM 41, 1916, 184

61. Kunze, Zeusbilder in Olympia in Antike und Abendland 2, 1946, 95 ff. bes. 104 neuerdings Schwabacher, Antike Kunst 5, 1962, 9 ff.

62. So auf Vasenbildern zu beobachten, z.B.: Pottier, Vases du Louvre II, Taf. 54; Hesperia 24, 1955, Taf. 29a; CVA Italia 14 Palermo 1, Taf. 37, 3 und 39, 3; Pfuh MuZ III no. 360; Hoffmann, Vasen der klass. Antike in Hamburg 1969, Abb. S.

63. Neuerdings ist Schwabacher a. o. 13 f wieder darauf zurückgekommen, ein älteres Vorgänger-Kultbild anzunehmen in Form eines stehenden blitzeschleudernden Zeus. Gross hat in einer Antwort darauf mit Recht zur Vorsicht gemahnt (RM 70, 1963, 17f), da die Schriftquellen über ein älteres Kultbild nichts berichten und auch sonst keine handfesten Beweise für eine solche Möglichkeit bestehen.
Das Wahrscheinlichste scheint mir deshalb, daß es ein solches Kultbild gar nicht gegeben hat.

64. Gardner, Archeology and the types of Greek coins, Taf. XIV, 14; XV, 19

65. Außer den oben Anm. 62 zitierten Vasenbildern siehe auch Roscher, Mythol. Lexikon VI, Sp. 691 s. v. Zeus

66. Die Sitzstatue des Theokosmos für das Olympieion von Megara war beim Peloponnes. Krieg noch unvollendet (Paus. I, 40,4). Er saß auf einem Thron und hielt eine Nike und einen Adler, siehe JHS 1885, 53 f.
Das Sitzbild des Zeus Meilichios von Argos soll ein Werk des Polyclet gewesen sein (Paus. II, 20, 1).

67. Zeus von Aigeira: Paus. VII, 26, 4; ÖJh 19/20 1919, 1 ff; ÖJh 21, 1923, 120. Zeus von Megalopolis (sitzend zwischen Artemis Soteira und Megale Polis): Paus. VIII, 30, 10; JHS Suppl. I, 1890/91; Büsing, Halbsäule 48. Zeus von Priene: Schede, Die Ruinen von Priene 1964, 58, Abb. 70. Zeus Philios von Pergamon: AvP 5, 2, 53 mit den Panzerstatuen des Trajan und Hadrian an seiner Seite.
Zeus von der Altarterrasse in Pergamon: AvP VII, 2 no. 185; im Rücken befindet sich eine Dübelung für das Gewand, das dann nur auf dem linken Oberarm gelegen haben kann, so wie bei dem sitzenden Homer des Prienereliefs.
Walter, Griech. Götter 113 glaubt, daß auch der Zeus von Mylasa ein Sitzbild war. Diese Annahme beruht wohl auf dem Text von BrBr 573, wo die starke Nackenneigung des Kopfes als Anhaltspunkt zur Verbindung mit einer Sitzfigur dient. Mir erscheint das nicht sehr stichhaltig.
Unter Alexander und später wird der sitzende Zeus gern als Darstellung auf Münzenrückseiten verwandt; siehe Brett, Cat of Greek coins, Boston, no. 664 – 676, 822, 2163 – 66, 2173, 2181 – 83, 2190 – 93, 2248 – 2250; und Head, A Guide to the principal coins of the Greek, Taf. 27, 3, 9; 28, 18; 29, 5, 6; 7, 11; 32, 1, 5; 39, 1; 41, 30, 35; 42, 1; 44, 14; 45, 17, 21; 46, 2. Die Münzen müssen natürlich nicht immer Kultbilder wiedergeben, sie zeigen aber die Geläufigkeit und die feste Ausprägung des Sitztypus.

68. Zum festen Bestandteil der Sitzstatuen gehört das Szepter; auswechselbar sind Adler oder Nike oder eine Lokalgottheit, wie am Zeus Sosipolis von Magnesia, der das Idol der Artemis Leukophryne hielt, s. u. S. 13 und Anm. 69 .

69. Watzinger, Magnesia 155 f mit Abb. 167, 182

70. Schober Lagina Taf. VI

71. Siehe Anm. 54

72. Es sei noch einmal auf die Arbeit von H. Jung hingewiesen (siehe Anm. 35), der zu diesem Thema noch wesentliches beizutragen hat.

73. Siehe Text S. 4 f

74. Polaschek, Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen, 194 no. 1, 2; im Magazin des Louvre befindet sich eine weitere bekleidete Sitzstatue mit nicht zugehörigem Trajanskopf.

75. So schon am Zeus von Olympia; siehe Text S. 12 f

76. Belegt am Zeus Sosipolis, Magnesia; siehe Text S. 18

77. Siehe Text S. 13 mit Anm. 70

78. Siehe Text S. 12 mit Anm. 54

79. Kat. no. 9, Text S. 5 mit Anm. 8

80. Die einzige Parallele zu dieser Drapierung befindet sich ebenfalls im Römischen, in der Darstellung der sitzenden Dea Roma im Pallastypus (siehe dazu C. C. Vermeule, The Goddess Roma in the art of the Roman Empire 1959), wie z. B. auf der Ara von Carthago (Poissont, L' autel de la Gens Augusta), die v. Heintze zuletzt wieder mit Recht in tiberianische Zeit datiert hat (Th. Kraus, Das römische Weltreich, Text zu Abb. 187), da die "Colonia Julia Concordia Carthago" ihre Neugründung 29 v. Chr. Augustus verdankt. Eine Datierung in diese Zeit erscheint deshalb historisch am sinnvollsten und nicht, wie Scott-Ryberg in Mem. Am. Acc. 22, 1955, 89 ff meint, in trajanisch- bis hadrianische Zeit (ihm schließt sich Galinsky, Aeneas, Sicily and Rome, 1969, 9 an). Auf Münzen ist diese Drapierung der Dea Roma bereits am Anfang des 1. Jh. v. Chr. auf Münzen zu belegen, wo sie neben der Wölfin mit den Zwillingen auf einem Waffenhaufen sitzt (Alföldi, Die trojanischen Urahnen der Römer 1957 Taf. X, 10, 11; XI, 7); zwischen den Beinen ist der herabhängende Gewandzipfel zu erkennen.

81. Wie auf dem Silberbecher von Boscoreale (Mon. Piot V, 1899, Taf. 31), wo Augustus auf der einen Seite einen gefangenen Barbaren mit seinem Sohn empfängt. Auf den Plutei Trajani hat der auf dem Postament thronende Kaiser, der sich der Frau mit dem Kind zuwendet, den Mantel nach vorn geschlagen (Strong, Roman Imperial Sculpture Abb. 80). Marc Aurel sitzt in dieser Manteldrapierung auf der "sella curulis" bei der Verteilung von Geschenken (Relief vom Constantinsbogen, Strong a. o. Abb. 94). Mehr in den allegorischen Bereich weist das Relief mit der Apotheose der Sabina, der Hadrian in der besagten Manteltracht beiwohnt (Strong a. o. Abb. 78); auch in den allegorischen Bereich gehört die Gegenseite des oben zitierten Bechers von Boscoreale, dessen sitzender Augustus der der gegenüberliegenden Seite entspricht.

82. Der Leningrader Augustus (Kat. no. 5), der den Typus des Zeus von Olympia fast vollständig nachvollzieht.

83. Außer in Italien in Nordafrika (Kat. no. 6), Südfrankreich (Kat. no. 26) und Spanien (Kat. no. 34). Die geringe Zahl der Denkmäler scheint mir ihren Grund in der mangelhaften Forschungssituation zu haben. Es ist anzunehmen, daß in diesen Ländern wesentlich mehr vorhanden waren.

84. siehe S. 5 f

85. Niemeyer, Studien 59

86. Vessberg, Studien 66

87. Die bei Zadoks-Jitta (JRS 28, 1938, 50 ff Taf. II – V) angeführten Statuetten divergieren in der oberen Gewanddrapierung: mal tragen sie einen Schulterbausch, mal ist der Oberkörper völlig unbekleidet. In der unteren Gewandführung gehen sie meist auf den olympischen Zeus zurück; der Mantel bedeckt beide Beine und hängt an der linken Hüfte herab (außer bei Zadoks-Jitta a. o. siehe auch Niemeyer Studien Anm. 507), also auch hier eine bewußte Unterscheidung zu den kaiserlichen Sitzstatuen.
Eine neuerdings im Essener Pompeji-Katalog no. 163 veröffentlichte Bronzestatuette eines sitzenden Zeus zeigt, wie Künstler unterschiedliche Drapierungen gedankenlos miteinander verschmelzen. Das Mantelende hängt sowohl an der linken Seite herab, wie daß es nach vorn zwischen den Beinen herabhängt; eines von beiden ist aber nur praktisch möglich. Sähe man nur das Unterteil der Statuette, würde man sich den Oberkörper mit einer Tunika bekleidet denken, nur so ist die gezeigte Form möglich (siehe die Dea Roma in Tunika und Mantel auf der Ara von Carthago hier Anm. 80)

88. Siehe Text S. 12 f.

89. Flav. Jos. bell. iud. I, 21, 7

90. Über das Aussehen der Hera von Argos besonders Paus. II, 17, 4. Die Quellen gesammelt bei Arias, Policleto 51, no. 43 – 49

91. So an den oben Anm. 82 zitierten Leningrader Augustus oder an der Sitzstatuette Luzern (Kat. no. 23), die nach den Attributen offensichtlich als Hermes verstanden werden soll. Das wesentliche sind also die Attribute, Habitus und Gewand können nachgeahmt werden, müssen es aber nicht. Des weiteren sei an den Hadrian als Ares Borghese erinnert und an die Statue des Konsuls Manilius als Hermes (Kat. no. 83). Die Liste ließe sich weiter vermehren.

92. Als ein weiteres Attribut schmückt die Köpfe häufig die "corona civica". Sie ist ein spezifisch zu dem Kaiser gehörendes Ehrenabzeichen; auch dadurch vergrössert sich die Distanz zum Vorbild, da die Eichenkrone auf die dargestellte Persönlichkeit verweist, sinnvollerweise fehlt sie am Leningrader Augustus (siehe Anm. 82 und Anm. 91).

93. Niemeyer Studien 61 f

94. Niemeyer (Studien Kat. no. 96) nimmt für den Augustuskoloss das gleiche Mantelschema an. Die erhaltenen Beinfragmente (Olympia III, 233) zeigen aber, daß Stand- und Spielbein vertauscht sind. Dadurch wird der bei den anderen Statuen gleichmäßige Faltenwurf vom angewinkelten Knie unterbrochen. Außerdem fällt der Mantel bis auf den Fuß herab, bei den anderen Statuen endet er hoch über dem Knöchel.

95. Niemeyer Studien 61 mit Anm. 528

96. Siehe z. B. auf einer Schale des Duris, Pfuhl MuZ III, 161 no. 466. Dort sind die verschiedenen Möglichkeiten, den Mantel entsprechend den Bewegungen des Trägers zu drapieren, beispielhaft dargestellt.

97. Franke-Hirmer, Die griechische Münze Taf. 209

98. Franke-Hirmer, Die griechische Münze Taf. 215

99. NSc 1917, 332 – 38

100. Von Augustus (Kat. no. 48 – 52), von Tiberius (Kat. no. 53 – 57) und von Claudius; von letzterem ist nur eine einzige Statue überliefert (Kat. no. 58), wahrscheinlich weil er die halbnackte Sitzfigur bevorzugte (siehe Text S. 10).

101. Siehe Kat. no. 60 – 63

102. Siehe Kat. no. 42 – 47. Besonders die beiden Statuen aus Formia (Kat. no. 43, 44) machen deutlich, daß sowohl der ältere wie der junge Mann sich des Hüftmanteltypus bedienen konnte.

103. Siehe Text S. 4 f

104. Einzige Ausnahme die Statue des "Navarca" Aquileja aus flavischer Zeit (Kat. no. 64).

105. Siehe Kat. no. 72

106. Siehe Text S. 5 f

107. Zu dieser Gruppe gehören Kat. no.: 43, 44, 47, 48, 51, 52, 53, 55, 56, 59, 60, 61, 63, 68, 70, 71, 73, 74 .

108. Siehe Text S. 7 und Kat. no. 54

109. Feldherr von Tivoli Kat. no. 42
Germanicus aus Gabii Kat. no. 62

110. Den rechten Arm erhoben haben die beiden Statuen der Stifter des Theaters von Venafro, was möglicherweise anfänglich dazu führte, Kaiser in ihnen zu vermuten (siehe Kat. no. 45, 46). Den rechten Arm gesenkt hat die Statue des Augustus Verospi (Kat. no. 52) und die des Claudius aus Gabii (Kat. no. 58).

111. Erhobener rechter Arm mit Kopfwendung nach links: Statuen Venafro (Kat. no. 45, 46), Sulplicius Platorinus (Kat. no. 47), Augustus Herkulaneum und Saloniki (Kat. no. 49, 51), Tiberius Kopenhagen und Utica (Kat. no. 53, 56). Die Statue des Tiberius Leptis Magna weicht auch hier wieder vom Schema ab, indem der Kopf zur rechten Seite gewandt ist.
Alle übrigen Statuen entsprechen dem Schema mit gesenktem rechten Arm und Kopfwendung zu diesem hin.

112. Wie die Statuen des "Navarca" Aquileja (Kat. no. 64) und des Sulplicius Platorinu (Kat. no. 47).

113. Aus einem Theater stammen die Statuen Venafro (Kat. no. 45, 46), des Augustus Arles (Kat. no. 48) und des Tiberius Vaison (Kat. no. 57).

114. Augustus Herkulaneum (Kat. no. 49), Augustus Lucus Feroniae (Kat. no. 50), Germanicus Louvre (Kat. no. 62), Torso Sabratha (Kat. no. 73).

115. Tiberius Leptis Magna (Kat. no. 54), Torso Minturnae (Kat. no. 71).

116. Torso Massaciuccoli (Kat. no. 69).

117. Wie Niemeyer Studien 58 f es vermuten möchte. Zu ihren Lebzeiten entstanden sein müssen z. B. die Statuen der Stifter des Theaters von Venafro (siehe Anm. 11 wenn man nicht völlig aus der Luft gegriffen postulieren will, daß sie nach ihrem Tode errichtet wurden.
Sicher noch in seine Lebenszeit fällt die Errichtung der Statue des Tiberius aus Vaison (Kat. no. 57), da sonst die spätere Zufügung der Eichenkrone nicht erklärbar ist.

118. "Navarca" Aquileja (Kat. no. 64)
Feldherr von Tivoli (Kat. no. 42)

119.

| | |
|---|---|
| Gruppe Formia | Kat. no. 43, 44 |
| Gruppe Venafro | Kat. no. 45, 46 |
| Gruppe Gabii | Kat. no. 58, 59, 62 |
| Augustus Herkulaneum | Kat. no. 49 |
| Tiberius Leptis | Kat. no. 54 |

120. Wie z. B. die Statue des Zeus aus dem Ostgiebel des Tempels von Olympia. Auf Vasen erscheint diese Form nur selten. Einzig bekannt ist mir die Figur des Persers von der Perservase des Dariusmalers, der neben dem König als sein Gesprächspartner charakterisiert ist (zuletzt M. Schmidt, Dariusmaler, Abb. 7a).

121. Siehe oben S.16 mit Anm. 96

122. Lippold, Griechische Porträtstatuen 14, macht darauf aufmerksam, daß die Häufigkeit der Darstellung älterer Männer im Mantel darin begründet ist, die Häßlichkeit des alternden Körpers zu verbergen.

123. Siehe oben Anm. 96

124. Die am Anfang des 20. Jahrhunderts im Heratempel von Pergamon gefundene Mantelstatue eines Mannes scheint mir von Ippel als hellenistischer Herrscher und damit als Porträtstatue richtig erkannt zu sein (AM 37, 1912, 316 ff). Besonders das von ihm erwähnte kurze Haupthaar, gut zu erkennen S. 323 Abb. 15, spricht gegen einen Zeus (so benannt bei Bieber, Hellenistic Sculpture, Fig. 472). Ein Bindeglied zwischen griechischer und römischer Tradition ist die griechisch gekleidete Porträtstatue eines Römers aus Delos, aus dem "Haus der Masken" (Expl. de Delos XIII, 59 ff, Pl. 42). In großem zeitlichen Abstand folgen die Statuen des Herodes Atticus (Richter, Greek Portraits III, Fig. 2043) und die des Balbinus aus dem Piräus (JdÖ 29, 1935, 97 ff, Taf. IV – VI). Möglicherweise hat sich im griechischen Mutterland auch in der Zeit der römischen Herrschaft die Darstellung von Porträtstatuen im griechischen Mantel erhalten, da der Hüftmantel dort bisher nicht nachgewiesen werden konnte (siehe oben S. 19).

125. A. D. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano II, 190 Taf. 51, d

126. Sie wäre damit die einzige direkte Parallele zum Tiberius Torlonia (Kat. no. 55).

127. Zuletzt behandelt von J. Schäfer, Antike Plastik, Lfg. VIII, 55 ff, Taf. 38 – 41 mit der älteren Literatur. Es sei darauf hingewiesen, daß ebenfalls an der hellenistischen sitzenden Zeusfigur der Schulterbausch sehr spät eingeführt wird (siehe oben S. 13).

128. Schober Taf. 10

129. Ist. Mitt. 16, 1966, 100 ff Taf. 15, 1

130. Festschrift Jantzen 121 ff

131. Leider gibt Oehler nicht an, ob seine Beobachtung auf Autopsie beruht oder auf der Betrachtung von Photographien. Nach letzterem scheint mir eine Beurteilung des Stoffzuschnittes mehr als schwierig zu sein; der Mantel des Augustus Verospi sieht nach der Vorlage und dem einen erkennbaren Gewandzipfel eher rund geschnitten aus.

132. Siehe unten S. 22

133. Man kann also in der Darstellung einer Person als Hüftmantelstatue nicht a priori einen Verstorbenen (siehe Anm. 117) in Gestalt seines Genius sehen. Überhaupt ist bisher die Art der Darstellung eines persönlichen Genius völlig ungeklärt. Eine Statue im Vatikan (Helbig I4 no. 51) wird wegen des Füllhorns als Genius Augusti bezeichnet, aber das Gesicht und die Haarfrisur kommen über allgemeine julisch-claudische Züge nicht hinaus, die eher eine Datierungsgrundlage bilden, als auf eine bestimmte Person verweisen.

134. Die Funde im Pozzo erwiesen eine Laufzeit des Heiligtums vom 3. Jh. v. Chr. bis in die Mitte des 3. Jh. n. Chr. Mon. Ant. 16, 1906, 172 ff, bes. 234, Fig. 45

135. RM 67, 1960, 34 ff

136. Siehe oben S. 19 mit Anm. 124

137. So zuletzt auch Zanker, Forum Romanum 12 f, Abb. III, aber mit seitenverkehrter Wiedergabe

138. Dazu zuletzt Zanker, RM 76, 1969, 205 ff, Taf. 65 – 67

139. Siehe zuletzt Zanker, Forum Augustum 20, Taf. 47

140. Zuletzt Hafner, RM 62, 1955, 170 f. Er zweifelt an der Benennung "Caesar" für die Figur im Hüftmantel, aber besonders auf Grund der neuen Forschungen von Zanker scheint mir nichts dagegen zu sprechen.

141. Niemeyer, Studien Kat. no. 38, Taf. 12, 2; er datiert die Statue in domitianische Zeit. Sie scheint mir jedoch stilistisch noch gut in die claudische Zeit zu passen. Außerdem sind die auf dem Panzer dargestellten Personen – Mars Ultor, Venus Victrix, Caesar, Victoria – eindeutig Ausdruck augusteischer Politik. Zum Schluß kommt noch dazu, daß die Statue, wie immer sie gesehen worden ist, sicher einen Kaiser darstellte; da der Hüftmantel aber der frühen Kaiserzeit vorbehalten ist, kommt auch nur ein Kaiser dieser Zeit in Frage. Als einziger Ausweg bliebe, daß die Statue eine flavische Kopie eines frühkaiserzeitlichen Originals ist.

142. Wie auch der Typus der "Statuen im großen Mantel", siehe oben S. 16 f

143. Wie die beiden nachfolgend zu besprechenden Typen der Statuen mit Chlamys und Schulterbausch oder mit Schulterknüpfung.

144. In der Ny-Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen, befindet sich ein nacktes Brustfragment mit erhaltenem Caesarkopf (Poulsen, Les portraits Romaines 60 no. 29, Taf. 41, 42); das Bruststück gibt kaum einen Anhaltspunkt für den ehemals verwendeten Typus. Auf Grund der Kopfwendung nach rechts (vom Beschauer aus) kommt am wahrscheinlichsten eine Statue mit Chlamys und Schulterbausch in Frage, was sich auch mit Poulsens Datierung in trajanische Zeit am besten trifft. Da uns, mit Ausnahme von Caligula und Nero – aus durchsichtigen Gründen –, von allen Kaisern Sitzstatuen erhalten sind, scheint mir die Annahme gerechtfertigt, daß, hätte es welche von Caesar gegeben, sicher mindestens eine auf uns gekommen wäre.

145. Die zu der Statue des Augustus Lucus Feroniae gehörende Inschrift ist nur mit Wahrscheinlichkeit erschlossen (siehe Kat. no. 50).

146. Siehe oben S. 20

147. Siehe dazu unter Kat. no. 49 und die Bemerkungen S. 18 mit Anm. 101

148. Eigentlich nehmen die Flavier nur die Darstellungsform der Republik wieder auf, die den Genius Populi Romani bereits im Hüftmantel darstellte (so auf einer Münze des Lentulus aus den Jahren 96 – 94 v. Chr. (Klügmann, L' effigie di Roma 28, Taf. no. 5). In der Zeit bis Nero wird er dann als Togatus dargestellt (Rink, Darstellungen des römischen Genius, 43 f). Unter den Flaviern wird dann der Jüngling mit cornucopia und Hüftmantel wieder zur gebräuchlichen Darstellungsform des Genius Populi Romani. Damit ist er der Einzelperson als Darstellungsmöglichkeit entzogen.

149. u. a. für Kleinasien: Hadrian, Pergamon (Kat. no. 88); für Griechenland: Lucius und Gaius Caesar, Korinth (Kat. no. 96, 97); für Nordafrika: Drusus IV, Leptis Magna (Kat. no. 98); Hadrian, El Djem (Kat. no. 89); für Südfrankreich: Hadrian, Vaison (Kat. no. 91 ); für Italien: Jüngling Formia (Kat. no. 80).

150. Cip. p. Rab. Post. 10, 27 und Val. Max. 3, 6, 2;
zitiert bei Vessberg, Studien, 43 no. 165, 166

151. Siehe dazu zuletzt Oehler, Röm. Mantelstatuen 36 f

152. Wie weitere Statuen zeigen: Jüngling aus der Gruppe von Formia (Kat. no. 80); der sog. Hermes di casa Lecca (Kat. no. 99); Drusus IV aus der claudischen Gruppe von Leptis (Kat. no. 98).

153. Zu der Ausnahme des Augustus Otricoli siehe den Exkurs auf S.28 f.

154. Besonders gut zu beobachten am Jüngling Formia (Kat. no. 80).

155. Zu der an dieser Statue nach innen fallenden Chlamys siehe S. 28

156. Wie am "Pupienus" Louvre (Kat. no. 93) und am "Trebonianus Gallus" New York (Kat. no. 95).

157. Die Halsnicker des Torsos Argos (Kat. no. 101) sind gleichmäßig ausgebildet und möglicherweise auch die des "Menander" in der Galleria Spada (Kat. no. 100), so daß auch für sie die fast frontale Kopfhaltung gelten kann.

158. Oehler, Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen, Der Schulterbauschtypus 1961

159. Oehler a. o. 29

160. So auf dem Pinaxfragment des Exekias (Oehler Abb. 34). Der dort abgebildete Pferdeknecht hat das Gewand zusammengefaltet und über die Schulter geworfen, damit es bei der Versorgung der Tiere nicht stört. Ebenso verhält es sich mit den Vasenbildern Oehler Abb. 36 (mit Anm. 8) und Abb. 37 (mit Anm. 14) und den von ihm erwähnten in Oxford und Rhodos. Immer ist der Mantel zusammengelegt, um Bewegungen nicht zu hemmen und ein Herabgleiten zu vermeiden.

161. Oehler 29, Anm. 9. CVA Kopenhagen Taf. 130

162. Genausogut könnte man die Ficoronische Ciste anführen (Pfuhl MuZ III, Abb. 628) auf der die abgelegten Gewänder der Jünglinge dargestellt sind.

163. Oehler Abb. 38

164. Oehler Anm. 12

165. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano II, Taf. 50a

166. Oehler 31. Auf Seite 30 spricht er dagegen von der Frühzeit des Motivs, wo die "verbindliche Form" noch nicht gefunden ist. Das beinhaltet, daß diese Form später existent ist. Das widerspricht aber dem eben zitierten Satz.

167. Merkwürdig erscheint auch die Unterteilung in verschiedene Chlamysarten (21 ff). Um Typen kann es sich aus bereits erwähnten Gründen nicht handeln. Man fragt also nach dem Sinn einer Unterscheidung von "Beide-Seiten-Chlamys, Beidarmchlamys . . . " etc. Die im ganzen gezählten zwölf Abarten sprechen eben nicht für eine gebundene Form, sondern gegen den Versuch einer jeglichen Typisierung.

168. Wie z. B. auf einem Relief in Leiden (Conze, Attische Grabreliefs, Taf. 187, no. 938), wo ein lässig an einen Baum gelehnter nackter Jüngling eine Chlamys trägt, von der das eine Ende von der Schulter bis zur Brust herabhängt. Der Rest gleitet am Arm herab, bildet dort eine Schlaufe und fällt dann senkrecht herunter. Ein sehr ähnliches Schema zeigen die Zeichnungen 939 – 41 bei Conze auf der gleichen Tafel.
Den selten vertretenen Schulterbausch findet man auf der Grabstelle des Epichares (Athen, Nat. Mus.; Conze Taf. 136, no. 700). Sein Sohn Platon trägt ihn auf der linken Schulter drapiert.

169. Zuletzt S. Karuso AM 84, 1969 mit der älteren Literatur.

170. So auch Oehler 77 f

171. Siehe Lippold JdI 26, 1911, 271 ff; neuerdings auch Arnold, Polykletnachfolge JdI Erg. Heft 25, 1969, 183 ff

172. Oehler 50

173. Am Formianer Jüngling (Kat. no. 80) und am Hermes "di casa Lecca" (Kat. no. 99)

174. AM 3, 1878, 95 ff, Taf. V; abgebildet bei Collignon, Statues funeraires 319, Abb. 202

175. Ausonia II, 1907, 207 ff

176. Linfert, Von Polyclet zu Lysipp, 21

177. Borda, La scuola di Pasitele, Fig. 14

178. Zuletzt Fink RM 71, 1964, 152 ff

179. JdI 26, 1911, 276

180. Lauter, Zur Chronologie römischer Kopien 55

181. Literatur:
Watzinger AA 18, 1903, 33 f no. 12
Schröder, Kurze Beschreibung der antiken Sculpturen im alten Museum, Berlin, 95 no. 1486, Taf. 55c
Bieber, The sculpture of the hellenistic age 109, Abb. 429
Oehler 34f

182. So Schröder in seiner Beschreibung a. o.

183. Ebenfalls einen Schulterbausch, aber auf der rechten Seite, trägt die sog. Elektra von der pasitelischen "Orest-Elektra-Gruppe" (Borda, La scuola di Pasitele 44, Fig. 7).

184. Der erwähnte Torso in den Berliner Museen zeigt nur die Bekanntheit der nach außen fallenden Chlamys. Da aber weder Attribute erhalten sind, noch die dargestellte Person geklärt ist, kann sie nichts zu dieser Frage beitragen.

185. Robertson RIC I, Taf. 1, 38; 6, 186

186. Robertson a. o. Taf. 9, 267. Eine historische Parallele ist uns in der Statue des Duilius überliefert. Der Consul Duilius hatte 260 v. Chr. den ersten Seesieg über die Karthager errungen; die dabei erbeuteten Schiffsschnäbel wurden nach Rom gebracht, ihm selber eine Statue auf einer "columna rostrata" gestiftet. Möglicherweise hat man sie sich im gleichen Typus vorzustellen, wie die des Augustus (RE V s. v. Duilius Sp. 1777, no. 3). Auf die Altertümlichkeit dieser Säulen weist jetzt Zanker AA 86, 1971, 529 hin.

187. Gardthausen, Augustus und seine Zeit II, 261, 60 mit den Quellen.

188. Georg. III, 29

189. Zanker, Forum Augustum Abb. 47

190. Fittschen BJb 70, 1970, 546 und Zanker-Fittschen AA 85, 1970, 249 mit Anm. 6

191. Das Palladion ist dargestellt auf der Sorrenter Basis, wo ein Vorhang es nur zur Hälfte verhüllt; MemAmAcc 22, 1955, 49 f Taf. XIII, 26

192. I, 69, 2

193. Kam. 20, 27 ff

194. Fasten VI, 431 ff

195. Aeneis II, 162 ff

196. V. A. IV, 427

197. I, 69, 4

198. siehe Anm. 91

199. Eine solche Rücksichtnahme auf Gruppenzusammenhänge in der plastischen Gestaltung der einzelnen Statue wurde bereits am Tiberius Leptis Magna erläutert, siehe oben S.19 f

200. An Panzerstatuen ist diese Knüpfung schon für die Republik belegt durch die Statue des Billienus (Delos V, Abb. 60; Niemeyer, Studien 48) und wird die ganze Kaiserzeit hindurch gern benutzt.

201. Zur Frontalität siehe oben S. 24 f.

202. Siehe oben S. 23

203. Möglicherweise den linken Arm gesenkt hatte die Statue des Marc Aurel Landsdowne, siehe Kat. no. 110

204. Trendall, Vasi antichi dipinti del Vaticano, 56, U 55, Taf. 16 d, e

205. So bei der Reiterkavalkade des Westfrieses, wo er in den verschiedensten Situationen vorkommt (Collignon, Le Parthenon Taf. 76). Die Fibel liegt wegen der starken Bewegtheit vor der Brust (Pl. II, 2; IV, 8; VIII, 15 u. a. m.).

206. So auf einem New Yorker Glockenkrater (Zanker, Hermesgestalt, 81. Pfuhl MuZ III no. 556), wo er das Auftauchen Persephones aus der Unterwelt beobachtet; oder auf einem Fragment des Kleophrades-Malers in Paris (Beazley, Der Kleophrades-Maler Taf. 2, auf der er die Seelen des Memnon und Achill wägt.

207. Zuletzt Tölle, JdI 81, 1966, 142 ff mit ausführlicher Literatur.

208. Zuletzt Sichtermann RM 70, 1962, 44 f. Gegen Linfert (Von Polyklet zu Lysipp 32 f) und Steuben (Helbig $I^4$ no. 97 und $II^4$ no. 1946) halte ich die Chlamys für zum Original gehörig.

209. z.B. Pl. 24; Mendel I, 174

210. Schober, Lagina Taf. VII, 9, 12 u. a. m.

211. Siehe Fittschen Rez. zu Niemeyer Kat. no. 104, 119, 122 – 24, 126, 127, 130

212. Siehe Anm. 200

213. Neumann RE III, s. v. Caesar, Sp. 1287, no. 2

214. Siehe S. 24

215. Siehe oben S. 4, 18, 23

216. Oben S. 21 ; es sei noch einmal betont, daß mit Nachläufern, wie dem Nerva Potsdam (Kat. no. 13) oder dem "Navarca", Aquileja (Kat. no. 64) gerechnet werden muß.

217. Oben S. 21 mit Anm. 137

218. Wie der Befund in Ankara Kat. no. 3 und der in Leptis Magna oben S.7

219. Tac. ann. IV, 15

220. Über die Fragwürdigkeit der Sitzstatue des "Nerva" im Vatikan siehe Kat. no. 22

221. Der Fundort Rom ist sicher bei den Statuen des Sulplicius Platorinus (Kat. no. 47) und des "Septimius Severus" (Kat. no. 65); die drei Statuen Kat. no. 52, 74, 75 im Vatikan legen den Fundort Rom nahe.

222. Oben S. 27

223. Oben S. 28

224. Oben S. 8

225. BJb 70, 1970, 545

226. Oben S. 8

227. Oben S. 15

# STATUENKATALOG

Inhalt Seite

I. Sitzstatuen

a. Privatporträt ..... 59
b. Kaiserporträt ..... 60
c. Torsen ..... 76

II. Statuen im großen Mantel ..... 81

III. Der Hüftmantel

a. Privatporträt ..... 84
b. Kaiserporträt ..... 88
c. Kaiserfamilie ..... 94
d. Torsen ..... 96

IV. Chlamys mit Schulterbausch

a. Privatporträt ..... 102
b. Kaiserporträt ..... 108
c. Kaiserfamilie ..... 113
d. Torsen ..... 115

V. Chlamys mit Schulterknüpfung

a. Privatporträt ..... 119
b. Kaiserporträt ..... 120

# KATALOG

Es werden folgende Abkürzungen benutzt:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| SO: | = | Standort | FO: | = | Fundort |
| M: | = | Material | eH: | = | erhaltene Höhe |
| Lit.: | = | Literatur | | | |

## I. Sitzstatuen

### a. Privatporträt

#### 1. Sitzstatue eines Mannes mit Schriftrolle

SO: Albright Art Gallery, Buffalo
FO: Via Appia, Rom
M: griech. Marmor eH: 1,18 m

Es fehlt die Nase, der rechte Arm ab Oberarmkugel, an der linken Hand ein Teil des Zeigefingers, ein Teil der Schriftrolle, das rechte Fußgelenk mit Fuß, Teile des Gewandes an der rechten Hüfte. Bestoßungen an Ohr, Kinn und Gewandfalten. Keine Ergänzungen.
Die beiden Füße und der Sitz, von dem eine vordere Ecke erhalten ist, waren zusammen in einem getrennten Block gearbeitet.
Da die Rückseite der Figur summarisch gearbeitet ist, stand sie in einer Nische.
Sowohl Kopf als auch Statue sind säuberlich ausgehöhlt.
Der Mann trägt eine Himation, in der Form, wie es von den griechischen Dichter- und Philosophenstatuen her geläufig ist. Es bedeckt die gesamte linke Körperseite mit dem Arm, nur Gelenk und Hand bleiben frei; über den Rücken nach vorn gezogen, verhüllt es Unterkörper und Beine.
Der obere Rand ist zu einem Wulst gedreht und von der linken Hüfte nach vorn geschlagen, so daß das Ende an der Innenseite des linken Oberschenkels herabfällt.
Der andere, vom linken Arm herabfallende Gewandzipfel ist unter den Wulst geschoben und hängt seitlich frei herab.
Die Form der Sitzgelegenheit ist trotz des erhaltenen Fragmentes nicht rekonstruierbar. Eine Rückenlehne kommt allerdings nicht in Frage, da dafür Ansatzspuren am Rücken fehlen.
Lehmann-Hartleben datiert die Statue zwischen 150/60 v. Chr., sie ist auf alle Fälle noch in der Zeit der Republik entstanden.

Lit.: Lehmann-Hartleben, AJA 46, 1942, 204 ff Fig. 6 – 12, Taf. 11, 12

2. Oberkörperfragment eines Sitzenden

SO: Konservatorenpalast, Rom
FO: Villa Ludovisi, Rom
M: Terrakotta eH: 0,17 m

Der Kopf, die rechte Hälfte des Oberkörpers und der ganze Unterkörper sind weggebrochen. Erhalten ist der linke Arm mit dem Gewand und die daran anschliessende nackte Oberkörperpartie sowie der linke Oberschenkel mit Gewandresten. Die allgemeine Konzeption der Figur ist die des Poeten in Buffalo (Kat. no. 1) eng verwandt: der Oberkörper war nackt, die linke Schulter mit Arm sowie der Unterkörper vom Mantel bedeckt. In der linken Hand hält der Mann ebenfalls eine Schriftrolle.
Wie die starken Zugfalten zeigen, ist der auf dem Knie aufliegende Arm vollständig in den Mantel eingewickelt. Der Ringfinger ist mit einem großen Ring geschmückt. Stuart-Jones nennt in seiner Beschreibung vier Ringe, an zwei Fingern je einer, an einem zwei. Davon ist auf der Abbildung bei Dohrn nichts zu erkennen.
Dohrn datiert das Fragment ins 2. Jh. v. Chr.

Lit.: Stuart-Jones, Pal. Cons. II, 325, no. 114
Dohrn, Der Arringatore, 12, Taf. 25

b. Kaiserporträt

3. Augustus, Ankara

SO: Gartendepot bei Hacci Bayram ?
FO: Ankara, nahe dem Augustus-Romatempel
M: Marmor eH: 1,13 m

Es fehlt der Kopf mit Hals, beide Arme, der linke Fuß. Die Oberfläche des Marmors, besonders am Oberkörper, weist zahlreiche Korrosionsflecken auf.
Seit ihrer Auffindung ist die Statue von der Forschung bis heute unbeachtet geblieben.
Das Himation liegt als Bausch auf der linken Schulter, fällt den Rücken herab und bedeckt beide Beine. Ein Gewandzipfel fällt von der rechten Hüfte nach vorn zwischen den Beinen herab. Das rechte Bein ist zurückgesetzt, das linke vorgestellt.
Die Füße waren mit Sandalen bekleidet.

Mit der Statue ist auch, ein seltener Fall, die Sitzgelegenheit erhalten. Es handelt sich um einen quadratischen kaum profilierten Marmorblock, welcher unten als Fußstütze vorspringt.
Die Benennung des Torso auf Augustus wurde von Longperier vorgetragen und scheint mir, trotz der Zweifel von Schede, richtig zu sein.
Für die frühe Entstehung der Statue, noch zu Lebzeiten des Augustus, spricht die starke hellenistische Bewegtheit, welche an keiner späteren Sitzfigur auftaucht – einen Sachverhalt, den jetzt Heilmeyer auch für die korinthischen Kapitelle der Peristase nachgewiesen hat – sowie die Datierung des Tempels in augusteische Zeit, wie sie zuerst von Weigand vorgenommen wurde.

Lit. Longperier in arch. 7, 1881, 73 ff, Taf. 13
Krencker-Schede, Der Tempel in Ankara, 8
Weigand, Gnomon 13, 1937, 414 ff. (Rez. zu Krencker-Schede)
Heilmeyer, Korinth. Kapitelle, RM Erg. Heft 16, 78 f

4. Augustus, Ephesos

SO: noch im Grabungsgelände ?
FO: in der Basilika von Ephesos
M: Marmor eH: nicht angegeben, es handelt sich um eine Kolossalstatue

Erhalten ist der nackte Oberkörper mit Kopf. Die Statue war in viele Teile zerbrochen. Es fehlt die Nase, der rechte Arm vom Armkugelansatz, ebenso der linke Arm, die Haarkalotte ist stark bestoßen; an der rechten Hüfte ist noch ein Gewandfragment erhalten.
Die Statue wurde im Jahre 1966 zusammen mit einer ebenfalls sitzenden Livia bei den Ausgrabungen in Ephesos gefunden und von Eichler vorläufig publiziert.
Wie der Stumpf an der rechten Schulter zeigt, war der Arm abgewinkelt, auf der linken Schulter ist der Rest eines Gewandes zu erkennen.
Aus der zur Basilika gehörigen Bauinschrift, welche eine Weihung an Augustus und Tiberius enthält, ergibt sich für Eichler als terminus ante quem non das Jahr 4 n. Chr. Eine genauere Datierung ist nur über die Statue der Livia möglich, da die des Augustus zu stark und die Haarfrisur fast völlig zerstört ist. Die beste Parallele zum Liviakopf findet sich in dem Kopf der "Drusilla" (von Gross als Livia bezeichnet) aus der Statuengruppe von Velleia, besonders in den Haarfransen über der Stirn, für die es sonst nichts vergleichbares gibt. Die seitlichen Haarwellen können auf den von Gross erkannten Salustypus bezogen werden, wenn nicht Eichler den

Nodustypus vorziehen würde wegen eines Bruches, der sich an dieser Stelle befindet. Da Livia unter Tiberius erst sitzend dargestellt wird, als Julia Augusta, und wir außerdem von Tacitus wissen, daß Tiberius die Göttin Roma durch Livia ersetzte (ann. IV, 15), ist die Gruppe mit großer Wahrscheinlichkeit in tiberianische Zeit zu datieren.

Lit.: Eichler, Die österr. Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1966, 18 ff, Taf. I,
Gross, Julia Augusta 53, 112 ff
Saletti, Basilika di Velleia (Drusilla) 106 f, Taf. XIII

5. Augustus, Leningrad

SO: Ermitage, Leningrad
FO: Cumae
M: Marmor eH: 1,85 m

Ergänzt sind der ganze rechte Arm von der Schulter an, der linke vom Ellenbogen (also auch das daran hängende Gewand). Der Kopf war abgeschlagen. Die Restaurat von Gnaccerini gibt den originalen Sachverhalt richtig wieder. In der oberen Manteldrapierung hat die Statue ihre Parallelen im Tiberius Privernum (Kat. no. 14) und Claudius Leptis Magna (Kat. no. 18).
Unten ist der Mantel dagegen einfach um den Unterkörper geschlagen, bedeckt beide Beine und fällt an der rechten Hälfte herab. Das linke Bein steht gerade auf, das rechte ist angewinkelt zurückgesetzt.
Montini datiert die Statue tiberianisch, sie ist auf alle Fälle posthum.

Lit.: Kieseritzky, Die Petersburger Ermitage, 95, no. 193
Montini, Il ritratto di Augusto 77, Abb. 78 f
Neuer Führer durch die Ermitage, 1971 Abb. S. 167

6. Augustus, Leptis Magna

SO: Mus. Archealogico Tripolis
FO: vor der Rednertribüne des "foro vecchio" von Leptis Magna
M: Marmor eH: 2,20 m

Die Statue wurde von Niemeyer zum ersten Mal photographisch publiziert. Sie ist fast vollständig erhalten, es fehlt nur der Kopf, an dessen Stelle ein Löwenkopfwasserspeier die Statue krönt, wie v. Heintze erkannte.

Verlorengegangen sind außerdem Teile der Finger der linken Hand, Gewand- und Hüftteile an der linken Seite, der rechte Fuß und das linke Bein von der Wadenmitte bis zu den Zehen, letztere sind vorhanden.
Der Mantel ist in geläufiger Art einmal als Bausch auf der linken Schulter drapiert und bedeckt den Unterkörper, das linke Bein bleibt frei. Zwischen den Beinen fällt das Gewandende herab. Der linke Arm ist erhoben und hielt eine Lanze, der rechte ist gesenkt, die Hand trägt eine Kugel.
Der Kopf war mit einer Tänie geschmückt, von der sich Reste auf dem Gewandbausch und der rechten Schulter finden.
Die Statue hat ihr Gegenstück in einer des Claudius (Kat. no. 18), sie standen mit weiteren Statuen (Tiberius Kat. no. 54, Drusus IV, Kat. no. 97) auf der Rednertribüne vor dem Augustus-Romatempel.
Die gesamte Gruppe kann auf Grund einer Inschrift in das Jahr 45/46 n. Chr. datiert werden (näheres siehe Text S. 7 f ).

Lit.: Niemeyer, Kat. no. 89, Taf. 30 mit der älteren Lit.
v. Heintze, Gymnasium 77, 1970, 562

7. Augustus, Minturno

SO: Antiquarium, Minturno
FO: Tempel A von Minturno
M: Marmor eH: 1,34 m

Von der Statue ist der Kopf und der Oberkörper in vier Fragmenten erhalten. Der rechte Armansatz zeigt, daß der Arm gesenkt war. Die linke Seite ist fast ganz weggebrochen, aber die deutliche Schultererhebung zeigt, daß der Arm erhoben war. Der Gewandrest auf der Schulter spricht für einen dort aufliegenden Bausch. An der rechten Hüfte ist ebenfalls ein Mantelrest zu erkennen. Außerdem gehört zu der Statue ein nicht direkt anpassendes Oberschenkelfragment mit Gewand.
Der Kopf war, wie die Blattreste zeigen, mit der "corona civica" geschmückt, darunter war ein Teil des Mantels geschoben, so daß er Kopf und Hals rahmte, wie es auch die Statue des Tiberius aus Caere (Kat. no. 10) überliefert, die Drapierung ist also nicht einzigartig, wie Niemeyer meint.
Die Datierung der Statue schwankte bisher zwischen frühaugusteisch (Niemeyer) und claudisch (Fuhrmann). Mir scheint, daß die zum Tempel gehörige Inschrift eine eindeutige Klärung zuläßt. Dort wird außer Augustus auch Julia Augusta genannt, von deren Sitzstatue man den unteren Teil fand. Diesen Beinamen erhält Livia im Testament des Augustus, die Statuen müssen also nach 14 n. Chr. für den Kaiser und seine Frau geweiht worden sein. Dann ist aber eine Entstehung in tiberianischer Zeit oder unter Caligula die wahrscheinlichste, da sie unter Claudius bereits die "diva Augusta" ist.

Lit: Fuhrmann AA 55, 1940, 511 Abb. 44
Niemeyer Kat. no. 83 Taf. 29; mit der älteren Lit.
Fittschen, BJb 170, 1970, 550 zu no. 83

8. Augustus, Rom

SO: Mus. Torlonia, Rom
FO: Bovillae, Heiligtum der gens Julia
M: Marmor eH: 1,10 m

Ergänzungen werden von Visconti nicht genannt. Da die Statue im Typus nicht vom Bekannten abweicht, sind sie zweitrangig, denn eine mögliche Verfälschung liegt nicht vor.
Ebenso geht aus dem Text nicht hervor, wie weit der Sitz, ein einfacher quadratischer Block, original gesichert ist. Er muß deshalb außer Betracht bleiben.
Die Statue ist wahrscheinlich 16/17 n. Chr. entstanden, als Tiberius das Heiligtum der gens Julia restaurierte und eine Statue des Divus Augustus aufstellen ließ (Tac. ann. II, 41).

Lit: Visconti, Mus. Torlonia, 87 no. 164, Taf. 41
Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 1, 32 no. 26
Montini, Il ritratto di Augusto 77 f mit Abb.
Felletij-Maj in Enc. d'arte I, 925, s.v. Augusto

9. Augustus, Tivoli

SO: ?
FO: "aula dell 'imperatore", Tivoli
M: Marmor eH: nicht angegeben

Es fehlt der Kopf, welcher gesondert gearbeitet und eingesetzt war, außerdem der linke Arm vom Ansatz des Schulterbausches an. Der linke Oberarm ist unterhalb der Oberarmkugel weggebrochen, ebenso fehlt das linke Handgelenk – ein Fragment hat sich auf dem rechten Oberschenkel erhalten – und beide Füße.
Der nicht weit von der Statue entfernt gefundene Nervakopf gehört nicht dazu, da die Fläche des Halsausschnittes nicht auf die der Statue paßt.

Die Statue zeigt den geläufigen Typus, wie er uns z. B. am Augustus Leptis Magna (Kat. no. 6) begegnet. Das Gewand liegt als Bausch auf der linken Schulter und wird von dem erhobenen Arm gehalten; hinten am Rücken fällt das Ende herab. Der andere Teil des Mantels wird vom Rücken über die rechte Hüfte nach vorn über beide Beine zur linken Hüfte gezogen. Indem dieses Ende wieder von dort zurückgeschlagen wird, läßt es das linke Bein nackt und fällt zwischen den Beinen herab.
Der rechte Arm ist gesenkt und liegt auf dem Oberschenkel. Da Hand und Handgelenk fehlen und am Gewand keine Bruchspuren vorhanden sind, müssen sie frei in den Raum geragt haben; als Attribut für die Hand käme dann nur ein kurzer Gegenstand in Frage, am wahrscheinlichsten eine Kugel.
Die Statue stand allein auf einer Basis in der Exedra eines kleinen Raumes, der sich zum Eingang hin trapezförmig verengt. Über der Haupttür war eine Inschrift angebracht, welche als Grundlage für die Datierung und die Benennung der dargestellten Person dient. Sie lautet im wesentlichen Teil "pro salute et reditu caesaris Augusti", wir dürfen in der Statue also Augustus erkennen. Da einer der genannten Stifter, der Freigelassene Clarus 21 n. Chr. in Nola gestorben ist, ist die Entstehungszeit eingeschränkt. Das Fehlen des Beiwortes "divus" spricht für ein Datum innerhalb der Lebenszeit des Augustus.

Lit.: Paribeni, NSc, Ser. 6, 1, 1925, 249 ff, Fig. 7
Forma Italiae, Reg. I, Vol. 7, Tibur I, 1970, 66 f

10. Tiberius, Caere

SO: Ehem. Lateran, jetzt Mus. Paolino, Rom
FO: beim Theater von Caere
M: Marmor eH: 1,39 m

Erhalten ist der Oberkörper mit Kopf und ein linkes Oberschenkelfragment mit Gewand. Es fehlen beide Arme. Aus den noch erhaltenen Ansätzen ergibt sich, daß der rechte Arm gesenkt und der linke erhoben war.
Das Gewand liegt als Bausch auf der linken Schulter und fällt über den Rücken, ein Teil ist unter die "corona civica" geschoben, so daß es den Hals an beiden Seiten rahmt (vergl. Kat. no. 7). Das Oberschenkelfragment zeigt, daß die Statue auch in der Drapierung des Unterteiles den geläufigen Typus mit Gewandfall zwischen den Beinen vertritt. Da der rechte Oberschenkel höher liegt als der linke, war dieses Bein zurückgesetzt, das linke vorgestellt.
Die unsicheren Fundumstände sind in der Literatur des öfteren ausgiebig diskutiert worden, es sei deshalb auf sie verwiesen.

Von den in großer Zahl gefundenen Statuen ist für die Datierung des Tiberius die des sitzenden Claudius (Kat. no. 16) besonders wichtig. Beide Statuen sind in ihrer Ausführung so identisch, daß eine gleichzeitige Entstehung in claudischer Zeit mit Sicherheit angenommen werden kann.

Lit.: Niemeyer Kat. no. 87, Taf. 29, 3 mit weiterer Literatur

11. Tiberius, Paestum

SO: Mus. Arqueol. Nac. Madrid
FO: in einer Villa bei Paestum
M: Marmor eH: 0,89 m

Erhalten ist nur der Oberkörper mit dem gesondert gearbeiteten Kopf. Es fehlt der rechte Arm, der, wie am Ansatz erkennbar, abgestreckt war, und der ebenfalls getrennt gearbeitete linke Unterarm.
Die Gewanddrapierung weicht von der üblichen Form ab, indem der Mantel auf der rechten Schulter von einer Fibel gehalten wird und Rücken, Brust und linke Schulter mit Oberarm bedeckt. Ähnliches zeigt nur noch die Statue mit aufgesetztem Tiberiuskopf aus Veji im Vatikan (Kat. no. 15).
An der gleichen Stelle wurde ein Sitzbild der Livia gefunden, welches dem Tiberius gegenüber stand. Auf Grund des kolossalen Maßstabes zweifelt Gross daran, ob der Fundort richtig erkannt worden ist; mir scheinen die Zweifel gerechtfertigt zu sein, da zur Aufstellung solcher Statuen meist Tempel oder Basiliken benutzt werden (Ephesos, Minturno, Leptis Magna u. a.).
Die Datierung der Gruppe ergibt sich einmal aus dem Porträt des Tiberius, das noch in den Beginn seines Prinzipates gehört, und aus dem Bild der Livia, die erst unter Tiberius sitzend dargestellt wird, also als Iulia Augusta. Da der Stil beider Statuen keine Unterschiede aufweist, sind sie gleichzeitig während der Regierungszeit des Tiberius entstanden.

Lit.: Helbig in Bull. dell 'Instituto 1865, 95
Bernoulli, Röm. Ikonographie III, 92, no. 5
Gross, Iulia Augusta, 53, 114 ff, 125
Guia des Mus. Arqueol. Nac. Madrid 1965, 30
Niemeyer Kat. no. 84 mit weiterer Literatur

12. Tiberius, Paris

SO: Louvre Magazin, Paris
FO: unbekannt
M: Marmor eH: überlebensgroß

im Text nicht erwähnt
Oberteil einer Sitzstatue; es fehlen beide Arme, aber aus den Resten läßt sich erkennen, daß der rechte gesenkt, der linke erhoben war. Der Kopf ist aufgesetzt, könnte aber, da der Marmor dem des Körpers entspricht, zugehörig sein.
Ergänzt ist die Nase, ansonsten viele gekittete Brüche. Das Oberteil war zum Einsetzen in den bekleideten Unterkörper bestimmt.
Auf der linken Schulter liegt ein Gewandbausch, von dort zieht sich der Mantel über den Rücken und war dann wohl nach vorn über die Beine geschlagen, wie an den Statuen aus Leptis (Kat. no. 6) oder Tivoli (Kat. no. 9).
Datierung: wahrscheinlich claudisch

Lit: Clarac II, 2, 580 no. 8
Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 151 no. 36

13. Tiberius, Potsdam

SO: Potsdam, Schloß Glienicke
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,70 m

Ergänzt ist die linke Schulter und Teile der Stirn, sowie Flicken am Hals.
Es fehlt ein Teil der rechten oberen Kopfhälfte, der rechte Arm von Mitte des Oberarmes, linke Schulter mit Arm (auf der Abbildung Taf. 26 ist die Schulterergänzung nicht zu sehen) und der gesamte Unterkörper ab Hüften. Hinter der rechten Flanke ist das Gewand erhalten. Der rechte Kopf ist zu seiner linken Seite gewandt, der rechte Arm ist gesenkt. Über die Gewanddrapierung könnte nur eine Rückansicht Aufschluß geben.

Die Benennung "Tiberius" von Goethert ist neuerdings von Himmelmann zugunsten eines "Nerva" bestritten worden. Grundsätzlich handelt es sich um die Frage der stilistischen Einordnung. Sowohl in der starken Ausprägung der einzelnen Muskelpartien sowie der pathetischen Kopfwendung findet sich innerhalb der augusteischen bis claudischen Sitzfigur kein einzig passender Vergleich, steht dafür aber, wie Himmelmann betont, dem flavischen Barock sehr nahe. Von

den Kaisern dieser Epoche kommen weder Vespasian noch Titus oder Domitian w
gen ihres quadratischen Schädelumrisses in Frage. Bleibt nur noch Nerva wegen
seines "gestreckten Gesichtsschnittes", wie es Wegner formuliert, wenn auch die
übrigen physiognomischen Merkmale auf den Kopf Glienicke nicht anwendbar
sind. Die Benennung der Figur kann also nur auf Grund eines Ausschlußverfahren
erbracht werden.

Lit.: Goethert, Kat. der Antikenslg. des Prinzen
Carl von Preußen im Schloß zu Klein-Glienicke,
Potsdam, no. 51 Taf. 26
Himmelmann-Wildschütz AA 87, 1972, 275 f
Wegner, Die Flavier 43 f

14. Tiberius, Privernum

SO: Mus. Chiaramonti, Rom
FO: Forum von Privernum
M: Marmor eH: 2,05 m

Die Statue gehört mit denen aus Leptis Magna zu denen am vollständigsten erhaltenen. Ergänzt sind die Nase, beide Vorderarme, der rechte Fuß mit darüber befindlichem Gewandstück, der vordere Teil des linken Fußes, der Sitz und die Plinthe.

Im Gegensatz zu den meisten anderen Statuen sind beide Arme gesenkt. Auch di
Manteltracht ist verändert: das Gewand fällt über die linke Schulter und verhüllt
den gesamten Arm. Der Unterkörper ist in der üblichen Art so bedeckt, daß das
linke Bein nackt bleibt.
Die Datierung ergibt sich aus einem mitgefundenen, ebenfalls sitzenden Claudius
(Kat. no. 20) und dem Unterteil einer weiteren Imperatorenstatue (Kat. no. 30),
die alle gleichzeitig in claudischer Zeit entstanden sind. Auch das Porträt spricht
für eine posthume Darstellung.

Lit: Niemeyer Kat. no. 85, Taf. 28 mit weiterer Literatur
Zu dem Fundkomplex gehört noch der Kopf eines
"Germanicus", Curtius RM 49, 1934, 127 Anm. 4

15. "Tiberius", Veji

SO: Mus. Chiaramonti, Rom
FO: Forum von Veji
M: Marmor eH: 2,00 m

Außer kleineren Ergänzungen seien hier die wichtigsten genannt. Teile des rechten Armes, die Finger der rechten Hand mit Stab, die untere Hälfte des linken Unterschenkels, beide Füße, fast das ganze Kissen, Teile des Gewandes, der Sitz und die Plinthe. Der Kopf gehört nicht zur Statue, da sich die Bandenden auf dem Körper nicht fortsetzen, soll aber aus dem gleichen Fundkomplex stammen, ebenso wie zwei Kolossalköpfe des Augustus und Tiberius.
Die allgemeine Haltung der Arme ist richtig wiedergegeben. Der Schulteransatz des rechten Armes zeigt, daß er abgewinkelt war, der linke ist gesenkt erhalten. Der Mantel wird auf der rechten Schulter mit einer Fibel zusammengehalten. Er fällt am Rücken herab, vorne bedeckt er die Brustpartie und die rechte Schulter. Unten ist er in der üblichen Art drapiert.
Der Fundort konnte in neuerer Zeit von Ward-Perkins genauer untersucht werden. Er läßt sich dahingehend präzisieren, daß es sich um ein wichtiges Gebäude am Forum handeln muß, von dem noch zwei Säulen aufrecht stehen.
Der Torso gehört wahrscheinlich in claudische Zeit; ein Vergleich mit dem Tiberius Privernum (Kat. no. 14), besonders in der unteren rechten Beinpartie, weist starke Parallelen auf.

Lit: Ward-Perkins BSR 29, 1961, 64
Polacco, Il volto di Tiberio, 147 f
Niemeyer Kat. no. 93 mit weiterer Literatur

16. Claudius, Caere

SO: ehem. Lateran, jetzt Mus. Paolino, Rom
FO: am Theater von Caere
M: Marmor eH: 1,50 m

Erhalten ist der Torso mit Kopf und Oberschenkelansatz mit Gewand. Die Arme fehlen.
Wichtig ist die Ergänzung der gesamten linken Schulter mit einem Teil des Rückens und der Tänie, da sie einen falschen Eindruck vermittelt. Da die Flankenlinie sehr hoch gereckt ist, kann der Arm nur erhoben gewesen sein, auf der Schulter ist also ein Gewandbausch zu ergänzen, wie bei der vom gleichen Fundort stammenden

Statue des Tiberius (Kat. no. 10). An der linken Oberschenkelkante ist noch der Rand der Stoffschlaufe erkennbar, der Mantel ist also in der üblichen Art drapiert gewesen. Auf dem Kopf trägt er die "corona civica" und eine Tänie.
Da der rechte Oberschenkelansatz tiefer liegt, war dieses Bein vorgestellt, das linke zurückgesetzt, also spiegelbildlich zum Tiberius.
Die Entstehung der Statue entfällt in die Regierungszeit des Claudius (siehe Kat. no. 10).

Lit: Niemeyer Kat. no. 88 mit weiterer Literatur

17. Claudius, Carsulae

SO: Kopf in Perugia, Oberschenkelfrg. noch an Ort und Stelle
FO: Carsulae, im Norden des Forums, in einem mit Apsis ausgestatteten Raum
M: Marmor eH: überlebensgroß

Von der Statue ist nur der Kopf und ein Oberschenkelfragment mit Mantel erhalten. Die meisten Bauten Carsulaes sind in der frühen Kaiserzeit entstanden, die Statue wird also entweder unter Claudius oder wenig später aufgestellt sein. Die photographische Wiedergabe des Neufundes steht noch aus.

Lit: AA 85, 1970, 319

18. Claudius, Leptis Magna

SO: Mus. Archeol. Tripolis
FO: Rednertribüne des "foro vecchio", Leptis Magna
M: Marmor eH: 2,20 m

Die Statue gehört zu den am besten erhaltenen ihrer Gattung. Es fehlt nur der rechte Arm und das linke Handgelenk mit Hand.
Im Gegensatz zu den meisten anderen Statuen sind beide Arme gesenkt und der Mantel fällt über linke Schulter und Arm herab; damit ist die dem Tiberius aus Privernum (Kat. no. 14) engstens verwandt.
Die Statue stand mit anderen, wie dem bereits genannten Augustus (Kat. no. 6) auf der Rednertribüne vor dem Augustus-Romatempel von Leptis; auf Grund einer Inschrift kann die gesamte Gruppe auf das Jahr 45/46 n. Chr. datiert werden.

Lit: Niemeyer Kat. no. 90, Taf. 31 mit der älteren Literatur

19. Claudius, Palermo

SO: Mus. Naz. Palermo
FO: Tyndaris
M: Marmor eH: 2,13 m (mit Gipsergänzungen)

Nach Bonacasa ist folgendes ergänzt: der linke Vorderarm und das linke Bein, der rechte Arm mit der Hand; der Torso ist in einigen Teilen (? ) restauriert, von dem sich einige Fragmente in einer Privatsammlung befinden.
Als Vorbild für die Ergänzungen diente ein Torso im Mus. Biscari (Kat. no. 28).
Die gesamte Restaurierung wurde ausgeführt von Villareale, welcher der Statue einen Kopf des Kaisers Claudius anfügte, der fast ganz aus Gips besteht.
Antik ist nach Niemeyer außer einem Teil des Kopfes, welcher die "corona civica" als Bestandteil sichert, der linke Unterarm mit Ellenbogen und ein größeres Gewandstück über rechtem Ober- und Unterschenkel mit dem linken Oberschenkel, außerdem ein Teil des linken Fußes.
Gross machte zu der Statue folgende Beobachtung:
Villareale hat die Statue ergänzt, indem er mit dem Abguß des Torsos aus Catania die originalen Bruchstücke in Palermo verband und das Fehlende in Gips ergänzte.
Die verschiedenen Beobachtungen zum Erhaltungszustand der Statue sind deshalb so ausführlich zur Sprache gekommen, weil sie für die Gesamtkonzeption der Statue verantwortlich sind. Diese fällt besonders in der Manteldrapierung aus dem bisher bekannten Rahmen. Der Oberkörper ist völlig nackt, das Gewand bedeckt nur den Unterkörper, läßt aber das linke Bein frei.
Widersprechend sind die Angaben von Bonacasa und Niemeyer betreffs des linken Unterarmes; ersterer hält ihn für ergänzt, zweiter für antik.
Das Problem löst sich dann, wenn man davon ausgeht, daß der Torso ein Abguß desselben im Mus. Biscari ist. Die Bruchfläche dieses Stückes an der linken Schulter entspricht dem Rand an der gleichen Stelle des Claudius. Genau an der Knikkung des linken Armes ist auf dem Photo bei Bonacasa ein Rand erkennbar, so daß der weder am Torso Biscari noch an der palermer Statue vorhandene Oberarm ergänzt worden ist. Daran angefügt wurde der originale Unterarm, die Hand wiederum ist moderne Zutat.
Das rechte Bein mit Gewand ist antik gesichert, es unterscheidet sich in keiner Weise von anderen Statuen, z. B. dem Tiberius Privernum (Kat. no. 14). Der ebenfalls originale linke Fuß mit Gelenk zeigt, daß dieses Bein unbekleidet war, was uns auch geläufig ist.
Am linken Oberschenkel ist das Gewand gesichert, die Falten zeigen, daß der Mantel dort zu einer Schlaufe gelegt und wieder nach vorn geführt war. Das brachte den Ergänzer möglicherweise auf die Idee, das Gewand seitlich der rechten Hüfte enden zu lassen. Analog zu den uns bekannten Statuen ist es wahr-

scheinlicher, daß es zwischen den Beinen herab fiel. Da aber über Mantelergänzungen in der Literatur nichts berichtet wird, kann das nur Vermutung sein.
Da das linke Armfragment zeigt, daß er abgewinkelt war und sich auf eine Lanze o. ä. gestützt hat, muß auf der Schulter ein Gewandbausch gelegen haben, da mir keine Statue bekannt ist, die einen völlig unbekleideten Körper aufweist. Möglicherweise unterschied sich also die Claudiusstatue Palermo in keiner Weise von den uns bekannten Typen.
Als Zeitpunkt der Entstehung kommt nur die claudisch-neronische Zeit in Frage. Vergleiche sind auf Grund des fragmentarischen Zustandes der Statue nicht möglich.

Lit: Niemeyer Kat. no. 91 mit der älteren Literatur

20. Claudius, Privernum

SO: Vatikan, Rom
FO: Forum von Privernum
M: Marmor eH: 0,87 m

Das nur fragmentarisch erhaltene Sitzbild des Claudius ist in eine Büste umgearbeitet worden. Außer Kleinigkeiten am Kopf sind die ganze Brust, die unteren und äußeren Partien des Gewandes und die Rückseite der Büste ergänzt.
Die von Bernoulli geäußerte Vermutung, daß das Unterteil einer Sitzstatue in der Galleria lapidaria (Kat. no. 30) zu der Büste gehört, ist von Amelung widerlegt worden, da der Kopf für die Statue zu groß ist.
Da der innere Teil des Gewandes mit einem Teil der Brust original ist, kann mit einiger Sicherheit man vermuten, daß die linke Schulter mit dem ganzen Arm vom Mantel verhüllt war, denn der Stoff kommt direkt an der linken Halsseite hervor und nimmt den gleichen Verlauf wie am Tiberius Privernum (Kat. no. 14) oder Claudius Leptis Magna (Kat. no. 18). Dementsprechend war der linke Arm gesenkt.
Die Datierung der Gruppe fällt in claudische Zeit.

Lit: Amelung Vat. Kat. I, 31, no. 18 Taf. 3
Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 1, 332 no. 3, 346
Helbig I$^4$ no. 414
Niemeyer Kat. no. 86

21. Claudius, Rusellae

SO: ?
FO: am Forum von Rusellae
M: Marmor eH: nicht angegeben

Bei den Ausgrabungen am Forum von Rusellae im Jahre 1965 wurde im Süd-Westen des Platzes ein Gebäude gefunden, welches eine große Anzahl Statuenreste der julisch-claudischen Familie barg. Von Laviosa wird deshalb vermutet, daß es der Sitz der flamines Augustales war.
Unter den noch nicht weiter publizierten Statuen befindet sich eine Sitzfigur der Livia, die in dem photographisch abgebildeten Unterteil starke Verwandtschaft mit der Statue aus Paestum aufweist (Kat. no. 11). Daneben wurde eine Sitzfigur des Claudius gefunden, deren Aussehen nicht näher präzisiert wird. In ihrer Nähe lagen zwei kleine Basen mit einer Weihinschrift, die sich auf den Sieg des Claudius über Britannien bezieht. Die Gruppe oder die wichtigsten Teile können also in die Zeit kurz nach 43 n. Chr. datiert werden.
Eine Statue des Claudius ist noch in einer zweiten Gruppe vertreten, die in einem Gebäude an der Ostseite gefunden wurde. Die Fragmente, Bein- und Gewandteile, sind überlebensgroß.
Die Rekonstruktion der Statuen ist einer späteren Publikation vorbehalten.

Lit: Laviosa in Stud. Etr. 37, 1969, 577 ff, besonders 586 f, 594 ff
Blanck GGA 1971, 94; die bei ihm genannte Panzerstatue des Claudius ist in dem Bericht nicht erwähnt. Dort handelt es sich um einen nicht näher identifizierbaren Torso.

22. "Nerva", Vatikan

SO: Vatikan, Rom
FO: an der aurelianischen Stadtmauer zwischen Lateran und S. Croce in Gerusalemme
M: Marmor eH: 2,44 m

Die Statue ist stark barock von Cavaceppi ergänzt, auch die Zusammengehörigkeit von Ober- und Unterteil ist sehr zweifelhaft. Für eine genauere Beurteilung ist sie deshalb wertlos. Mit dem Kopf der Potsdamer Statue (Kat. no. 13) verbindet sie nichts. Wegner scheidet die Statue, d.h. auch den Kopf aus der Ikonographie des Nerva aus.

Lit: Wegner, Die Flavier, 114
Niemeyer Kat. no. 92 mit weiterer Literatur

23. "Trajan", Luzern

SO: Histor. Mus. Luzern
FO: unbekannt
M: Bronze eH: 0,305 m

Die Statuette zeigt einen Mann mit leichtem Backenbart auf einem Felsblock sitzend. Er ist mit einem Mantel bekleidet, welcher über linke Schulter und Arm fällt, den Unterkörper bedeckt und von der linken Hüfte nach vorn geschlagen ist, daß er zwischen den Beinen herabfällt und das linke Bein nackt ist. Der rechte Fuß sitzt fest auf, der linke stützt sich auf eine Felserhebung, so daß das Bein etwas erhoben nach außen abgespreizt ist. Vor ihm, auf dem Boden tummeln sich eine Schildkröte und eine Eidechse.
Seine Füße sind mit Sandalen bekleidet, an deren oberen Rand Reste von Flügeln erkennbar sind; der Mann hat sich also als Hermes darstellen lassen. Dementsprechend wird man in der linken Hand ein Kerykeion, in der rechten einen Beutel zu ergänzen haben.
Simonett möchte in dem Porträt Trajan erkennen. Da die uns bekannten Porträts des Kaisers aber nicht mit dem Kopf der Statuette in Einklang zu bringen sind, muß er einen Umweg beschreiten, der mir fragwürdig erscheint: gemeint soll der zwanzigjährige Trajan sein, die gesamte Figur aber die Statue des "divus Trajanus vom Trajansforum wiedergeben, von Hadrian aufgestellt.
Um aber zu einer näheren Bestimmung der Statue zu kommen, muß man von der Frisur ausgehen, da das Gesicht als Porträt nichts hergibt.
Die stark sichelförmige Haaranlage der einzelnen Locken scheint mir am ehesten noch auf die frühe Kaiserzeit zu deuten, sie findet sich an vielen Köpfen der julisch-claudischen Gens wieder, den Backenbart kennen wir von Köpfen des Nero (z. B. Adolphseck, Heintze Kat. no. 29).
Damit soll die Statuette nicht als Nero identifiziert werden, sondern nur eine Datierung in diese Zeit wahrscheinlich gemacht werden.
Es muß überhaupt bezweifelt werden, daß ein Kaiser gemeint sein soll. Das Motiv sitzend im langen Mantel und mit Attributen des Hermes, ist im wahrsten Sinne des Wortes zwiespältig; möglicherweise verdankt es das den persönlichen Intentionen eines Privatmannes, der sich so gesehen wissen wollte.

Lit: Simonett in AA 54, 1939, 524 ff Abb. 36

24. Marc Aurel, Bulla Regia

SO: Mus. Alaoui, Tunis
FO: Theater von Bulla Regia
M: Marmor eH: ohne Angabe, wahrscheinlich überlebensgroß

Die Statue ist erstmals von Niemeyer vorgelegt worden.
Erhalten ist der Oberkörper mit Kopf. Es fehlen beide Arme.
Auf dem Schulterbausch haben sich Reste der Tänie erhalten, die außer der "corona civica" den Kopf schmückte.
Der rechte Arm war erhoben, der linke gesenkt und lag wohl auf dem Oberschenkel.
In dem Erhaltenen weicht die Statue nicht von den gängigen claudischen Sitzstatuen ab. Sie war Teil einer Gruppe, unter der sich auch eine des Lucius Verus befindet.

Lit: Niemeyer 60 Anm. 519, Taf. 33 ohne Katalognummer
Fittschen BJb 170, 1970, 550

25. Konstantin, Rom

SO: Konservatorenpal. Rom
FO: Westapsis der Konstantinsbasilika, Rom
M: Körperteile in Marmor
Gewand aus Stuck oder Metall eH: Kopf mit Hals 2,60 m
ursprgl. H um 10 m

Obwohl von der Statue zahlreiche kolossale Marmorfragmente erhalten sind (siehe Helbig II$^4$ no. 1441) ist ihr genaues Aussehen nicht rekonstruierbar.
Niemeyer vermutet, daß sie "der Sitzstatue im Jupiterkostüm verpflichtet" sei.
Dafür spricht einiges, besonders das von Kähler gefundene linke Bruststück, welches für einen unbekleideten Oberkörper spricht.
Nicht unbedingt gängig ist dagegen der erhobene rechte Arm, für den es nur wenige Beispiele gibt (Augustus Ephesos Kat. no. 4, Tiberius Paestum Kat. no. 11 und Vatikan Kat. no. 15).
Datierung aus äußeren Gründen gegen 315 n. Chr.

Lit: Niemeyer Kat. no. 94 mit der älteren Literatur

c. Torsen

26. Torso, Arles

SO: Mus. Arles
FO: Theater von Arles
M: Marmor eH: ohne Angabe

Erhalten ist das Unterteil, soweit vom Mantel verdeckt.
Es fehlt das rechte Bein von der Mitte der Wade, das linke nicht verhüllte ab unterhalb des Knies und der Rest des Mantelzipfels zwischen den Beinen.
Der Torso entspricht im erhaltenen Bestand dem geläufigen Typus.
Er wurde zusammen mit einer Hüftmantelstatue des Augustus (Kat. no. 48) und der Venus von Arles in der scenae des Theaters gefunden.
Auf Grund der Ähnlichkeit mit claudischen Torsen ist er wohl auch in dieser Zeit entstanden.

Lit: Esperandieu, Recueil II, no. 1964
Benoit, Mon. Piot 36, 1938, 67 ff
Grenier, Manuel III, 747 f

27. "Trajan", Berlin

SO: Staatl. Mus. Berlin
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,96 m

Kopf und Körper gehören nicht zusammen.
An der Statue sind ergänzt: der ganze linke Arm mit einem Teil des anstoßenden Gewandes, der hintere Teil der rechten Schulter, Stück am rechten Oberarm, der rechte Unterarm mit Ellenbogen und große Stücke am Gewand; außerdem beide Füße, der Schemel, der Thron und die Basis.
Die Ergänzungen geben den antiken Sachverhalt richtig wieder, so daß sich die Statue in die Reihe der claudischen Sitzfiguren unschwer einordnen läßt. Sie wird auch in dieser Zeit entstanden sein.
Eine Zuweisung an einen bestimmten Kaiser ist nicht möglich.

Lit: Blümel, Kat. der antiken Skulpt. Berlin, Röm. Bildnisse, 14 f, no. R 33, Taf. 24
Gross, Trajan, 128 no. 33

28. Torso Biscari

SO: Mus. Biscari, Catania
FO: Catania
M: Marmor eH: 1,19 m

Es fehlt der Kopf, der linke Arm mit Teil der Schulter, der rechte Unterarm mit Hand, das linke Bein vom Oberschenkel an, das ganze rechte Bein mit Hüfte.
Nach Ausweis der Reckung war der linke Arm erhoben. Das linke Bein war gesondert angestiftet, also nackt.
An der Stelle des Geschlechtes zeigen die Gewandfalten ein sich nach rechts öffnendes Dreieck, dessen obere Linie als Wulstbegrenzung angesehen werden kann, dessen nach unten fließende Linie, von vielen Parallelfalten begleitet, auf einen Gewandfall zwischen den Beinen deutet.
Einen Schulterbausch besaß die Statue wahrscheinlich nicht, es müßten sich sonst Reste auf der Schulter oder der Brust erhalten haben.
Am Fundort der Statue waren Säulenreste zu erkennen, die auf ein basilikales Gebäude schließen lassen.
Datierung: wahrscheinlich claudisch

Lit: Libertini, Mus. Biscari, 47, no. 93, Taf. 29

29. Torso Caesarea

SO: noch am Fundort?
FO: Caesarea/Palestina, in einem byzantinischen Gebäude, welches größtenteils aus antiken Spolien besteht
M: Marmor eH: nicht angegeben

Es fehlt der Kopf, der rechte Arm und die linke Hand. Im übrigen ist die Statue ausgezeichnet erhalten.
Der nackte Oberkörper wird an der linken Seite teilweise vom Mantel verhüllt, ebenso der in ihn eingewickelte Arm. Das Gewand bedeckt Unterkörper und beide Beine, das Ende ist von der linken Hüfte nach vorn geschlagen, so daß es auf dem sich zwischen den Oberschenkeln spannenden Stoff aufliegt. Der Mantelzipfel ist also kürzer, als z. B. am Claudius Leptis Magna (Kat. no. 18), da die Stoffülle für die Verhüllung des linken Beines gebraucht wurde. Der rechte Arm ist erhoben, an den Füßen trägt die Statue Sandalen.
Die Statue wurde in einem byzantinischen Gebäude gefunden, ihr ursprünglicher Standort ist unbekannt. Für den Transport war sie in der Leistenlinie oberhalb

des Gewandes durchgesägt worden, die Stücke lagen bei ihrer Auffindung nebeneinander und sind wieder zusammengesetzt worden.
Zusammen mit einer Sitzstatue aus Porphyr, in Tunika und Mantel, flankierte sie den Eingang.
Yeivin ist sich bei der Datierung unsicher, er nimmt das 2. oder 3. Jh. n. Chr. an. Die stark hängenden, durchlaufenden Falten scheinen mir dagegen noch an trajanisches zu erinnern, so daß eine Datierung in hadrianische Zeit die Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Lit: AJA 56, 1952, 143
Archaeology 8, 1955, 122 ff Abb. 8 (Yeivin)
Israel Explor. Journal 20, 1970, 203 Anm. 2

30. Torso Galleria lapidaria

SO: Vatikan, Rom
FO: Privernum
M: Marmor eH: 1,07 m

Es handelt sich um das Unterteil einer Sitzstatue, und zwar um den bekleideten Teil. Alle nackten Teile, wie das linke Bein und der rechte Fuß fehlen. Auf dem rechten Oberschenkel ist eine Einarbeitung für den gesenkten Arm erkennbar. Das Mantelende fällt zwischen den Beinen herab. Der Torso gehört zu der gleichen Gruppe wie die Statuen des Tiberius (Kat. no. 14) und Claudius (Kat. no. 20). Seine Entstehung fällt daher in die claudische Zeit.

Lit: Amelung, Vat. Kat. I, 305 no. 203, Taf. 30

31. Torso Mills Coll.

SO: Mills Coll.
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,10 m

Unterteil einer Sitzstatue, von der fast nur die vom Mantel verdeckten Teile erhalten sind, mit Ausnahme des linken Beines.
Der Mantel ist in der gewöhnlichen Art drapiert, das Ende fällt zwischen den Beinen herab, das linke Bein war unbedeckt.
Datierung: wahrscheinlich claudisch

Lit: Andrèn in Opusc. Rom. 5, 1965, 107 no. 29, Taf. 29
Das auf der gleichen Tafel abgebildete Fragment no. 30 scheint mir nicht, wie Andrèn meint, das Unterteil einer männlichen, sondern das einer weiblichen Sitzfigur zu sein.

32. Torso Neapel 6040

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: Herkulaneum
M: Marmor eH: 2,15 m

Ergänzt ist der Kopf, die Arme, Teile des Mantels und der linke Fuß.
Ebenfalls ergänzt sein muß wohl das Mantelstück auf dem linken Oberarm. An Statuen mit Schulterbausch ist dieses Auszupfen des Mantels bisher nicht bekannt und kommt im übrigen in dieser Form erst in hadrianischer Zeit vor.
Auffallend ist die Steilfalte vor dem rechten Knie, sie ist an Statuen dieser Art sonst nicht bekannt. Vielleicht handelt es sich um Ergänzungen.
Datierung: julisch-claudisch, eine genauere Datierung ist nicht möglich.

Lit: Ruesch, Mus. Naz. Napoli 233 no. 965
Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 34 Anm. 1

33. Torso Neapel 6056

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: Herkulaneum
M: Marmor eH: 2,22 m

Ergänzt ist der Kopf, die Arme, Stücke am Mantel und an den Beinen.
Die Statue ist bis ins Detail hinein identisch mit der oben Kat. no. 32 erwähnten, sie waren als Gegenstücke verwendet.
Da auch hier die Ergänzungen der Statue mangelhaft angegeben sind, muß auf eine nähere Erörterung verzichtet werden.
Datierung: julisch-claudisch

Lit: Ruesch, Mus. Naz. Napoli 238, no. 986
Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 334 no. 13

34. Torso Sevilla

SO: Mus. Arqueol. Sevilla
FO: Merida
M: Marmor eH: 1,11 m

Erhalten ist der unbekleidete Oberkörper. Es fehlt der Kopf, der zum Einsetzen g
arbeitet war, der linke und der rechte Arm, die Beine ab Leistenlinie. Auf dem
Mantel, sowie auf der rechten Schulter sind die Reste einer Tänie erhalten. Der
rechte Arm war gesenkt, der linke erhoben.
Datierung: wohl claudisch

Lit: Garcia y Bellidos, Esculturas romanas 183 no. 206, Taf. 151

35. Torso Tusculum

SO: Castello di Aglié , Tusculum
FO: an der "Via dei Sepolcri", bei der sog.
Villa des Tiberius, Tusculum
M: Marmor eH: 1,76 m

Ergänzt ist der Kopf, der rechte Arm mit dem "volumen", der linke Unterarm,
das rechte Bein bis zur Wade, das linke Knie mit dem darüber liegenden Gewand
verschiedene andere große Gewandstücke.
Der Mantel bedeckt die linke Schulter und den ganzen Arm, er ist um den Unter
körper gelegt und fällt nach Bildung der Schlaufe auf den linken Oberschenkel,
zwischen den Beinen herab.
Borda, der die Statue mit dem Tiberius Privernum (Kat. no. 14) vergleicht,
stellt als einen wesentlichen Unterschied fest, daß am Torso Tusculum das rechte
Bein an Stelle des linken unbedeckt ist. Aus zwei Gründen scheint mir das zwei-
felhaft. Einmal ist die Schlaufe, und damit das herabfallende Gewandende so gro
daß das Bein gar nicht verdeckt sein konnte (vergl. Torso Caesarea Kat. no. 29);
außerdem ist das Knie ergänzt, hier muß also eine Bruchstelle liegen; wahrschein
lich war das Knie an dieser Stelle gesondert angestiftet, dann war es aber nackt
(vergl. Claudius Caere Kat. no. 16 und Torso Privernum Kat. no. 30).
Dieser Unterschied könnte also, genau wie die anderen, auf Kosten des Ergänzer
gehen.
Auch die Kürze des Gewandes verblüfft. Es könnte sich um eine Bruchkante
handeln, aber dafür ist die erstaunlich gerade.

Auf Grund des schlechten Erhaltungszustandes ist eine genauere Datierung als julisch-claudisch nicht möglich.

Lit: Borda, Mon. archeol. tuscolani nel Castello die Agliè 31, no. 15, Taf. 32

## II. Statuen im großen Mantel

### 36. Augustus Aenona

SO: Mus. Zadar
FO: Forum von Aenona
M: Marmor eH: 2,30 m

Es fehlt der linke abgewinkelte Arm; der rechte Unterarm, welcher gesondert gearbeitet und angedübelt war, der rechte Fuß, das linke Fußgelenk.

Die Statue ist in einen großen rechteckigen Mantel gehüllt. Das eine Ende wird über den linken Oberarm nach vorn geschlagen; über den Rücken geführt, kommt das Gewand an der rechten Hüfte nach vorn, bedeckt den ganzen Unterleib und fällt, wieder über den linken Oberarm geführt, hinten herab.
Der linke Arm ist erhoben und stützt so den Mantel. Das rechte Bein steht fest auf, das linke ist angewinkelt zurückgesetzt.
Zu der Statue gehört eine Basis in Form eines Pilasterkapitells, welches auf der Vorderseite in Relief eine Maske des Zeus Ammon zeigt.
Niemeyer datiert die Statue wegen der mitgefundenden des Claudius in claudische Zeit. Bereits vor längerer Zeit hat Marconi eine Datierung der ganzen Gruppe in flavische Zeit vorgeschlagen, der ich mich besonders wegen der Ähnlichkeit mit dem kopenhagener Nerva (Kat. no. 40) anschließen möchte.

Lit: Valenti, Il Mus. Naz. di Zara 7, Abb. S. 30
Marconi Bd' A 26, 1932/33, 154
Niemeyer Kat. no. 98 Taf. 35, 1 mit weiterer Lit.

37. Augustus Olympia

SO: Mus. Olympia
FO: Metroon von Olympia
M: Marmor eH: überlebensgroß

Erhalten ist der nackte Oberkörper und das ihn begleitende Gewand. Der Kopf und beide Arme fehlen.
Ein kurzes Wort muß über die Höhe des Torsos verloren werden. Treu gibt an: in dritthalbfacher Lebensgröße. Das heißt 1 1/2 fach, nicht 2 1/2 fach, wie Niemeyer umrechnet. Die ganze Figur wäre in etwa 2,40 m hoch gewesen, auf den Torso käme dann rund 1,00 m.
Der am Oberkörper erhaltene Mantel zeigt die gleiche Drapierung, wie die Statue des Claudius (Kat. no. 38), er repräsentiert also den hier aufgezeigten Typus, wie es schon Treu ergänzt hat. Allerdings sind Stand- und Spielbein vertauscht, am Augustus stand das linke Bein fest auf, das rechte war angewinkelt zurückgesetzt. Der Mantel scheint den Körper enger umspannt zu haben. Der rechte Arm war gesenkt, der linke erhoben.
Das Metroon wurde wahrscheinlich unter Claudius zu einem Gebäude für den Augustuskult umgestaltet, zu dessen Kultbild der Torso gehört.

Lit: Niemeyer Kat. no. 97 Taf. 32 mit der älteren Literatur

38. Claudius Olympia

SO: Mus. Olympia
FO: Metroon von Olympia
M: Marmor eH: 2,10 m mit Plinthe

Es fehlt die rechte Hand und der Kopf des Adlers. Im übrigen ist die Statue ausgezeichnet erhalten. Obwohl der Mantel rund geschnitten ist, liegt die gleiche Drapierung vor, wie am Augustus Aenona (Kat. no. 36). Links vom Standbein sitzt ein Adler, der gleichzeitig eine Stütze verdeckt, auf der die Signaturen der athenischen Künstler Hegias und Philetairos angebracht sind.
Die Statue stand zusammen mit der eines Augustus (Kat. no. 37), zwei flavischen Panzerstatuen und drei weiblichen Gewandfiguren im Metroon von Olympia. Wegen der Umfunktionierung des Metroon unter Claudius in einen Tempel für den Kaiserkult (siehe Kat. no. 37) und wegen der Datierung der Parallelfigur im Vatikan (Kat. no. 39) wird die Statue zu Lebzeiten des Kaisers Claudius errichtet worden sein.

Lit: Niemeyer Kat. no. 96, Taf. 34, 2 mit der älteren Literatur

39. Claudius Vatikan

SO: Vatikan, Rom
FO: Theater von Lanuvium
M: Marmor eH: 2,54 m

Außer kleineren Ergänzungen sind vor allen Dingen die beiden Arme, deren Haltung aber richtig wiedergegeben ist, und die Phiale spätere Zutat. Die Rückseite ist nicht ausgearbeitet, sie stand also in einer Nische.
Die Statue ist eine Replik der oben Kat. no. 38 genannten aus dem Metroon von Olympia.
Bei den Grabungen wurde eine Inschrift gefunden, die für die Existenz eines Theaters spricht. Zu dem Fund gehört noch eine Hand aus Bronze und der Torso einer weiblichen Gewandfigur mit Halsgrube zum Einsetzen des Kopfes.
Wegen einer mitgefundenen Dedikationsinschrift, die heute verloren ist, wird die Statue auf das Jahr 42/43 n. Chr. datiert.

Lit: Benndorf, Bull. dell 'Inst. 1865, 225 ff
Niemeyer Kat. no. 95 mit der weiteren Literatur

40. Nerva Kopenhagen

SO: Ny Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen
FO: Dianaheiligtum von Nemi
M: Marmor eH: 2,00 m

Beide Arme sind ergänzt, geben jedoch die richtige Haltung wieder. Wie einige andere Statuen dieses Typus trägt er den eckig geschnittenen Mantel (Augustus Aenona Kat. no. 36 und Lykurg, Vatikan Kat. no. 41).
Aus dem gleichen Heiligtum stammt die sich ebenfalls in der Glyptothek befindliche Statue des Tiberius im Hüftmantel (Kat. no. 53).
Die Statue stellte ursprünglich Domitian dar, das Porträt wurde später in das eines Nerva umgearbeitet.
Damit ergibt sich eine Datierung in spätflavische Zeit.

Lit: Niemeyer Kat. no. 99, Taf. 35, 2 mit der älteren Literatur

41. "Lykurg", Vatikan

SO: Vatikan, Rom
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,94 m

Kopf und Körper gehören nicht zusammen.
Am Körper ist der linke Arm, soweit nackt, ergänzt, ansonsten viele kleinere Ausflickungen. Wie die Statue des Nerva (Kat. no. 40) trägt die Figur den rechteckig geschnittenen Mantel in der gleichen Drapierungsform, auch das Standmotiv ist gleich. Der rechte Arm ist gesenkt, der linke war erhoben und stützte sich auf eine Lanze. Sie trägt als einzige Sandalen an den Füßen.
Als griechisches Vorbild für die übrigen Statuen ist sie auszuschließen, da sie dem Kopenhagener Nerva zu eng verwandt ist, ja geradezu eine etwas monotone Kopie zu sein scheint. Sie wird also ehemals den Kopf eines Kaisers getragen haben.
Die Statue scheint mir deshalb eine stark geglättete Arbeit hadrianischer Zeit zu sein und nicht, wie Niemeyer meint, aus antoninischer Zeit.

Lit: Lippold, Vat. Kat. III, 1 95 no. 530 Taf. 24
ders. KuB 187 f
Helbig I 2 no. 287
Niemeyer 61 mit Anm. 528

## III. Der Hüftmantel

### a. Privatporträt

42. Feldherr von Tivoli

SO: Thermenmus. Rom
FO: in den Substruktionen des Herkulestempels von Tivoli
M: Marmor eH: 1,88 m

Es fehlt der obere Teil des Kopfes, der rechte Arm, das rechte Bein mit Fuß. In Gips ergänzt ist die rechte Schulter mit dem Ansatz des Oberarmes, einem Teil des Halses und den Mantelfalten auf dem Rücken.

Der Mantel liegt als Bausch auf der linken Schulter und bedeckt den Unterkörper; das Ende wird vom linken Unterarm getragen und fällt seitlich herab. Der rechte Arm war gesenkt und in die Hüfte gestützt.
An seiner linken Seite, neben dem Standbein, befindet sich als Stütze ein Panzer, der ihm den Namen "Feldherr" gegeben hat.
Die Benennung des Porträts ist bis heute nicht gesichert, obwohl es sich um eine bedeutende Persönlichkeit handeln muß. Felletij-Maj entschließt sich im Anschluß an Schweitzer für Posthumius Albinus, der sie unter dieser Gruppe aufführt (Die Bildkunst der röm. Republik 59 f). Niemeyer entscheidet sich für Sulla. Über weitere Benennungen siehe Helbig Bd. III.
Datierung: 2. Viertel des 1. Jh. v. Chr.

Lit: Helbig III, 4 no. 2304 mit der wichtigsten Lit.
Niemeyer 78, Anm. 463

43. Statue Formia 1

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: Formia
M: Marmor eH: 2,05 m mit der Basis

Es fehlen beide Beine ab unterem Mantelrand. Die Statue stellt einen etwas pausbäckigen jungen Mann dar, der mit einem Hüftmantel bekleidet ist, dessen beide Enden über den angewinkelten linken Unterarm gelegt sind, er besitzt also keinen Schulterbausch. Der rechte Arm ist gesenkt, die innere Handfläche weist nach oben.
Die Statue wurde mit einer weiteren Hüftmantelfigur (Kat. no. 44), einer Porträtstatue im Typus des Hermes Richelieu (Kat. no. 80) und anderen männl. und weibl. Statuen in einem Gebäude gefunden, dessen nähere Bedeutung nicht erschlossen werden konnte. Es befindet sich nahe der "Villa di Cicerone" im Giardino Sorreca.
Auf Grund eines mitgefundenen Frauenporträts kann die in sich einheitliche Gruppe in augusteische Zeit datiert werden.

Lit: Bd' A 1, 1921, 309 ff, Fig. 14 – 17
Goethert, RM 54, 1939, 182 ff
Oehler, Schulterbauschtypus 49 f

44. Statue Formia 2

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: Formia
M: Marmor eH: 1,98 m

Die Gliedmaßen der Statue waren in einzelne Teile zerbrochen, die in Neapel wieder zusammengesetzt wurden.
Als einzig größeres Stück fehlt ein Teil des linken Beines.
Im Unterschied zu seinem Gegenstück (Kat. no. 43) und den meisten anderen Statuen dieses Typs ist der Mantel auffallend kurz. Er bedeckt nicht einmal das rechte Knie, links schneidet er den Oberschenkel etwa in der Mitte.
Datierung: augusteisch

Lit: Bd'A 1, 1921, 309 ff, Fig. 18 – 21
Bd'A 5, 1926, 431 f , Fig. 4, 5

45. Statue Venafro 1

SO: Magazin Mus. Naz. Neapel ?
FO: "Terme di S. Aniello", Venafro
M: Marmor eH: 2,18 m (mit Plinthe)

Es fehlt der rechte Arm und Teile der Finger der rechten Hand. Nackter Torso und Mantelunterteil sind getrennt gearbeitet und zusammengesetzt.
Der Mantel ist über linke Schulter und Arm drapiert, die er ganz verhüllt. Den Unterkörper bedeckt er in der üblichen Art, das Ende hängt vom Unterarm seitlich herab. Der rechte Arm ist erhoben.
Die Benennung auf Augustus von Aurigemma muß abgelehnt werden; das Porträt weist nicht die geringste Ähnlichkeit auf.
Die Statue stand mit einer zweiten vom gleichen Typus (Kat. no. 46) auf einer Basis in der scenae eines Theaters. Sie wird einen Privatmann, möglicherweise den Stifter des Gebäudes, darstellen. Der schmale Kopf und die verkniffenen Gesichtszüge datieren die Statue in tiberianische Zeit. Sie weist auch nicht mehr die großzügig ausladenden Formen augusteischer Statuen auf, wie die Statuen aus Formia (Kat. no. 43, 44) und die des Sulplicius Platorinus (Kat. no. 47). Sie ist im Gegenteil schmal in die Höhe gezogen, das Gewand umspannt eng den Körper, die Falten führen fast ohne Schwingungen schräg zum linken Unterarm hinauf, darin ist sie dem Kopenhagener Tiberius verwandt (Kat. no. 53).

Lit: Bd'A 2, 1922, 58 ff, Fig. 5 – 7

46. Statue Venafro 2

SO: Magazin Mus. Naz. Neapel ?
FO: "Terme di S. Aniello", Venafro
M: Marmor eH: 2,12 m (mit Plinthe)

Der Statue fehlt nur die linke angedübelte Hand. In Haltung und Drapierung folgt sie dem gleichen Schema wie die oben Kat. no. 45 beschriebene vom gleichen Fundort.
Auch hier ist die Benennung, Tiberius, aus den gleichen Gründen abzulehnen. Es wird sich auch um einen Privatmann handeln.
Datierung: tiberianisch

Lit: Bd' A 2, 1922, 58 ff Fig. 8 – 10

47. Sulplicius Platorinus

SO: Thermenmus. Rom
FO: in einem Grabbau nahe des Ponte Sisto, Rom
M: Marmor eH: 2,02 m

Unter anderem sind folgende Teile in Gips ergänzt: die untere Gesichtshälfte, die rechte Schulter mit Teil des Halses, des Armes und des Brustkorbes, der linke Unterarm mit Teil des Schwertes, fast die ganze Basis.
Die Statue repräsentiert den Hüftmanteltypus ohne Schulterbausch, es fallen beide Mantelenden über den linken Oberarm. Deshalb wird der rechte Arm wahrscheinlich gesenkt gewesen sein, wie es bei den Statuen dieser Art üblich ist.
Die Statue wurde zusammen mit einer weibl. Gewandfigur im Inneren eines Grabbaues gefunden, welcher der Familie der Platoriner gehört. Dort haben sie auch gestanden und nicht, wie bei der jetzigen Aufstellung, außerhalb des Gebäudes. Das Grabmal hat Nachbestattungen bis in flavische Zeit erfahren.

Der hier Dargestellte und in der Inschrift genannte Sulplicius Platorinus war 18 v. Chr. triumvir monetalis, die Statue gehört also in augusteische Zeit.

Lit: Lanciani NSc 1880, 127 ff
Nash, Topographie II, 374 mit Abb.
Helbig III $^4$ no. 2168
Niemeyer 58

b. Kaiserporträt

48. Augustus Arles

SO: Mus. lap. Arles
FO: Theater von Arles
M: Marmor eH: 2,30 m

Die Statue wurde in drei großen Fragmenten und einigen kleineren zerbrochen gefunden: Kopf und Oberkörper, die im Bruch aufeinander passen, und der Hüftmantelteil, der getrennt gearbeitet und zum Einsetzen für den Oberkörper bestimmt war.
Es fehlt der rechte Arm, der linke Arm mit Schulter und Rückenteil, beide Beine.
Ein paar Jahre nach der Auffindung des nackten Oberkörpers wurde der untere Torso einer Sitzfigur gefunden (Kat. no. 26), man verband sie sofort miteinander. Es stellte sich aber bald heraus, daß das Unterteilfragment zu klein für das Oberteil war und nur eine Verbindung mit dem Hüftmantel in Frage kam. Der rechte Arm ist gesenkt, ebenso der linke, der die Mantelenden trägt. Da der Mantel am Rücken entlang direkt zum linken Unterarm führt, besaß die Statue keinen Schulterbausch.
Ihr Standort war ehemals die mittlere Nische über der Haupttür des Theaters. Zu den weiteren Funden gehört die berühmte Statue der Venus von Arles.
Arles wurde im Jahre 46 v. Chr. gegründet und das Theater wird sicher bald danach unter Augustus gebaut sein. Die Statue gehört also mit einiger Sicherheit in augusteische Zeit. Zu einer Datierung über das Porträt zu kommen, ist bisher nicht gelungen.

Lit: Esperandieu Recueil II, no. 1694
ders. Recueil IX, 266
Grenier, Manuel III, 742 ff bes. 747
Niemeyer Kat. no. 71, Taf. 23 mit weiterer Literatur

49. Augustus Herkulaneum

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: "Basilika" von Herkulaneum
M: Bronze eH: 2,50 m

Den unglücklichen Gesamteindruck, den die Statue vermittelt, verdankt sie den groben und ungenauen Ergänzungen, wie man bei Kluge am besten nachlesen kann. Im ganzen ist aber die Haltung gesichert.

Augustus ist mit einem rechteckigen Mantel bekleidet, der nach Art des Hüftmantels mit Schulterbausch drapiert ist. Der rechte erhobene Arm hält eine Lanze, die linke Hand umklammert ein Blitzbündel.
Niemeyer kreiert mit dieser Statue einen selbständigen Typ: "Jupiterkostüm I", für den er nur diese eine Statue anführen kann.
Durch Manteldrapierung und Haltung der Gliedmaßen weist sich die Statue aber als zum Hüftmanteltypus gehörig aus, der rechteckig geschnittene Mantel ändert daran nichts.
Die Statue wurde zusammen mit einer bronzenen des Claudius in einem basilikalen Gebäude gefunden, dessen nähere Bestimmung nicht klar ist. Die Statue des Claudius kann auf Grund der Inschrift in das Jahr 48/49 n. Chr. datiert werden, die des Augustus wird mit ihm zusammen aufgestellt worden sein, beide tragen das gleiche Werkstattabzeichen.

Lit: Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 34 no. 39
Brendel, Ikonographie des Kaisers Augustus 52 f
Kluge - Lehmann - Hartleben, Die antiken Großbronzen Bd. II, 93; Bd. III, Taf. 27
Niemeyer 31, Kat. no. 82 Taf. 27

50. Augustus Lucus Feroniae

SO: Antiquarium, Lucus Feroniae
FO: basilikales Gebäude am Forum von Lucus Feroniae
M: Marmor
eH: überlebensgroß

Erhalten ist die Schädelkalotte mit Haar bis unterhalb der Brauenbögen, außerdem der Torso. An ihm fehlt der Kopf, beide Arme und Beine unterhalb des Knies.
Das Gebäude war wahrscheinlich dazu bestimmt, eine Statuengruppe der julisch-claudischen Familie zu beherbergen, wie zahlreiche Inschriften zeigen.
Zwei davon beziehen sich auf die Person des Augustus, eine auf seine Erhebung zum imperator, eine auf den "divus".
Wahrscheinlich bezieht sich erstere Inschrift auf die Statue, da man für den "divus" eher eine Sitzstatue annehmen möchte. Sie wäre also noch in augusteische Zeit zu datieren.

Lit: Bartoccini, Atti del VII Congr. internaz. Bd. 2, 249 ff Taf. II, 7

51. Augustus Saloniki

SO: Mus. Saloniki
FO: in einem Gebäude nördlich des Serapeion
M: Marmor eH: kolossal

Die Statue ist relativ gut erhalten, es fehlt ein Mittelstück des linken Oberarmes und die angedübelte Hand, außerdem das linke Fußgelenk mit Fuß. Der rechte Arm ist erhoben und hielt eine Lanze, die Mantelenden sind über den linken Unterarm gelegt.
Bei den Häuserbauten, die diese Statue zum Vorschein brachte, wurde noch eine kopflose Panzerstatue mit der Figur eines kauernden Barbaren gefunden, in der Walter Hadrian vermutet. Später kam an der gleichen Stelle noch ein Hüftmanteltorso ans Licht, ohne Kopf und Arme.
Möglicherweise stammen die Statuen aus einem Gebäude für den Kaiserkult.
Niemeyer datiert die Statue mit Recht in claudische Zeit.

Lit: Walter AA 54, 1939, 255
Niemeyer 57 f Anm. 462; Anm. 166; Kat. no. 76
Taf. 24, 3 mit weiterer Literatur

52. Augustus Verospi

SO: Vatikan, Rom
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,97 m

Ergänzt sind der ganze rechte Arm, dessen Richtung aber gesichert ist, linker Unterarm mit Hand, soweit nackt, linkes Unterbein, beide Füße, Stamm und Plinthe.
Trotz der Ergänzungen kann die Haltung der Gliedmaßen als gesichert gelten. Beide Arme waren gesenkt, das rechte Bein ist Standbein, das linke Spielbein; die Statue besaß keinen Schulterbausch.
Die Datierung von Montini in tiberianische Zeit ist von Niemeyer übernommen worden und ich möchte mich ihr ebenfalls anschließen.

Lit: Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 31 no. 17
Niemeyer Kat. no. 73 mit weiterer Literatur
Oehler, Festschrift Jantzen 121, Taf. 18, 2

53. Tiberius Kopenhagen

SO: Ny-Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen
FO: aus dem Diana Heiligtum in Nemi
M: Marmor eH: 2,10 m

Ergänzt ist die Nase, die rechte Schulter, beide Unterschenkel mit Plinthe. Der rechte Arm ist erhoben, die beiden Mantelenden fallen über den angewinkelten linken Unterarm.
Die Statue wurde in situ auf einer halbrunden Exedra stehend gefunden, die aus drei rechteckigen Nischen bestand, vor ihr das Fundament eines Altares.
Außer Tiberius waren möglicherweise noch Germanicus und Drusus der Jüngere aufgestellt.
Die Statue nach der des Fundilius Doctus zu datieren wie es Niemeyer tut, nämlich in claudische Zeit, ist nicht möglich. Zwar stammen beide aus dem gleichen Heiligtum, gehören aber zu verschiedenen Gruppen.
Poulsen und Gross datieren den Porträtkopf in den Beginn der Regierungszeit des Tiberius, so daß eine Entstehung der Statue noch zu seinen Lebzeiten wahrscheinlich ist.

Lit: Poulsen Acta Arch. 12, 1941, 17 f Fig. 15
Poulsen Les portraits romaines I, no. 47
no. 51 (Germanicus), no. 48 (Drusus)
Gross Gnomon 31, 1959, 524 f
Niemeyer Kat. no. 74 Taf. 24, 1

54. Tiberius Leptis Magna

SO: Mus. Tripolis
FO: Rednertribüne des "foro vecchio", Leptis Magna
M: Marmor eH: 2,62 m

Die Statue ist aus vielen großen und kleinen Fragmenten zusammengesetzt. Es fehlt der erhobene rechte Arm und das Handgelenk mit Hand.
Auf dem Kopf trägt er eine Eichenkrone mit Tänie, welche gesondert gearbeitet und aufgesetzt ist. Der Mantel liegt als Bausch auf der linken Schulter und wird vom linken Unterarm getragen. Das linke Bein steht fest auf, das rechte ist in großem Schwung weit zurückgesetzt.
Die Statue stand mit weiteren (Kat. no. 6, 18,98) Statuen auf der Rednertribüne des Augustus-Romatempels von Leptis Magna.

Die Datierung ergibt sich aus der mitgefundenen Dedikationsinschrift auf das Ja
45/46 n. Chr.

Lit: Niemeyer Kat. no. 77 Taf. 25 mit weiterer Literatur
Oehler, Schulterbauschtypus 58

55. Tiberius Torlonia

SO: Mus. Torlonia Rom
FO: im Hafen von Ostia
M: Marmor eH: 2,06 m

Ergänzt ist die Nase, das Kinn, der rechte Arm und ein Teil des linken Armes.
Die Statue unterscheidet sich in der Länge des Mantels von allen anderen. Er
fällt an der rechten Standbeinseite fast bis auf das Fußgelenk, am Spielbein bis
unter das Knie.
Calza datiert die Statue in tiberianische Zeit; da sie die oben genannten Merkma
aufweist (siehe Kat. no. 45), möchte ich mich ihm anschließen.

Lit: Visconti, Mus. Torlonia no. 349
Calza, Scavi di Ostia V, 1 no. 42
Niemeyer Kat. no. 80

56. Tiberius Utica

SO: Mus. Leyden
FO: Utica
M: Marmor eH: 2,11 m

Ohne Ergänzungen. Es fehlen beide Arme und die Haarkalotte. Die Statue gibt
den üblichen Typus ohne Schulterbausch wieder.
Vom gleichen Fundort sollen zwei Panzerstatuen stammen, eine des Trajan, ein
der Tetrachie.
Der enge Stand sowie der schmale Kontur weisen auf tiberianische Formen hin,
während der etwas quadratisch geschnittene Kopf und die plastische Hervorheb
der einzelnen Gesichtsteile an claudisches erinnern (es handelt sich dabei sicher
nicht um Provonzialismen, wie Niemeyer meint).
Die Statue wird deshalb in spättiberianischer oder frühclaudischer Zeit entstan-
den sein.

Lit: Brants, Description of ancient sculpture in Leyden no. 26 Taf. XIV
Polacco, Il volto di Tiberio 142
Niemeyer Kat. no. 75 Taf. 24, 2

57. Tiberius Vaison

SO: Mus. Municipal, Vaison
FO: aus dem Theater von Vaison
M: Marmor eH: 2,10 m

Die Statue ist stark zerstört. Es fehlt die ganze Augenpartie, der Brustkorb bis zum Gewand, der ganze rechte Arm mit der Schulter, das linke Bein ab Knie. Erhalten ist der linke Fuß mit Plinthenteil.
Die Statue, ein sehr provinzielles Werk, repräsentiert den üblichen Typus ohne Schulterbausch.
Der Eichenkranz ist später aufgesetzt, das spricht für eine Entstehung in tiberianischer Zeit, der Kranz wurde unter Claudius hinzugefügt.

Lit: Esperandieu Receuil IX, no. 6772
Niemeyer Kat. no. 78, Taf. 24, 4 mit weiterer Literatur

58. Claudius Gabii

SO: Louvre Mag. Paris
FO: Gabii
M: Marmor eH: 1,93 m

Ergänzt ist die Haarkalotte, die rechte Schulter, der linke Oberarm, Schwert und linke Hand, der linke Fuß. Der rechte Arm ist wahrscheinlich gesenkt zu denken. Beide Mantelenden sind über den linken Unterarm gelegt.
Datierung: wahrscheinlich claudisch.

Lit: Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 335
Niemeyer Kat. no. 79, Taf. 26, 1 mit weiterer Literatur

59. "Nero" Gabii

SO: Louvre Mag. Paris
FO: Gabii
M: Marmor eH: 1,85 m

An der Statue ist ergänzt der ganze linke Arm mit Schulter und Gewand, die rechte Hand, der vordere Teil des rechten Fußes, ein Teil der Plinthe. Am Kopf ist nur der Gesichtsausschnitt antik. Daher muß die Zugehörigkeit zur Statue in Frage gestellt werden, zum anderen ist die Haartracht, die wohl die größte Rolle bei der Benennung gespielt hat, modern.
Der Name "Nero" muß also mit einem großen Fragezeichen versehen werden.
Die Statue entspricht mit dem gesenkten rechten Arm genau der vom gleichen Fundort stammenden des Claudius (Kat. no. 58).
Datierung: claudisch

Lit: Niemeyer Kat. no. 81, Taf. 26, 2 mit weiterer Literatur

c. Kaiserfamilie

60. "Drusus", Lateran

SO: ehemals Lateran, jetzt Mus. Paolino, Rom
FO: Veji
M: Marmor eH: 1,97 m

Ergänzt ist der rechte Arm mit Hand, der linke Arm mit dem darüberfallenden Gewandstück, der linke Unterschenkel, die untere Hälfte des rechten Unterschenkels, Stamm, Füße, Plinthe. Der Kopf war gebrochen, ist aber zugehörig.
Die Statue gibt den üblichen Typus wieder. Die Mantelschlaufe über dem linken Unterarm ist dem Ergänzer zuzuschreiben.
Diese Statue hat, wie es meistens bei den Prinzen der julisch-claudischen Familie ist, verschiedene Benennungen erfahren.
Der Fundort legt nahe, daß die Statue zu der Gruppe gehört, aus der der "Tiberius" Veji (Kat. no. 15) erhalten geblieben ist, ihre Entstehung fällt dann in claudische Zeit.

Lit: Guiliano, Mus. Lateranense no. 17, Taf. 7, 8
Helbig I 4 no. 1131 mit der älteren Literatur

61. "Drusus", Neapel

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: aus dem macellum von Pompeji
M: Marmor eH: 2,02 m

Ergänzt sind die linke Hand mit Schwert, der rechte Arm ab Oberarm. Der Kopf sitzt ungebrochen auf und ist vollständig, mit Nase, erhalten. Am Haar sind Abarbeitungen für das Aufsetzen eines Kranzes zu erkennen.
Beide Arme sind gesenkt, die Mantelenden werden vom linken Unterarm getragen.
Wie die meisten Statuen der claudischen Prinzen hat auch diese die verschiedensten Benennungen erfahren, Marcellus, Drusus d. J., Drusus d. Ä., Germanicus sind vorgeschlagen worden.
Sie stand mit vier anderen zusammen in einem kleinen Raum, der sich in der Mittelachse des Macellum gegenüber dem Haupteingang befindet. Außer der Hüftmantelfigur fand man noch eine weibl. Gewandstatue mit Kopf und einem Arm mit einer Weltkugel in der Hand (vielleicht Augustus, vergl. Leptis Magna Kat. no. 6). Da das Macellum nach dem Erdbeben von 63 einen grundlegenden Neubau erfahren hat und die Frisur des Mannes in eine relativ späte Zeit weist, ist eine Datierung in claudisch-neronische Zeit möglich.

Lit: Nissen, Pompejan. Studien 282
Maiuri, L'ultima fase edilizia 54 ff
Eschebach, Pompeji RM Erg. Hf. 17, Reg. VII, 9, 7, 8, 19, 42
Ruesch, Mus. Naz. di Napoli no. 997
Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 171 no. 14
Afr. Ital. 8, 1941, 87, Fig. 64
Franciscis, Il ritratto romano a Pompei 63 Fig. 70, 71
Gross, Julia Augusta 108 f

61. Germanicus, Louvre

SO: Louvre, Paris
FO: Gabii
M: Marmor eH: 1,88 m

Ergänzt ist der linke Fuß, rechtes Fußgelenk mit Fuß, rechte Hand mit Schwert, wahrscheinlich auch der rechte Vorderarm. Der Kopf sitzt ungebrochen auf.
Der Mantel ist hier etwas anders drapiert, er bedeckt die Schulter und den ganzen Arm. Der untere Rand verhüllt beide Knie, das Mantelende fällt über den angewinkelten linken Unterarm.

Die Statue wurde gleich nach ihrer Auffindung von Visconti als Germanicus bez
net und der Name ist, trotz mancher Zweifel, bisher nicht widerlegt worden.
Sie wurde zusammen mit einer Statue des Claudius (Kat. no. 58) und des "Nero
(Kat. no. 59) in einem basilikalen Gebäude am Forum gefunden.
Datierung: wahrscheinlich claudisch

Lit: Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 237 no. 1
West, Röm. Porträtplastik I, 191, Taf. 48 no. 213
Schweitzer RM 57, 1942, 105

d. Torsen

63. "Drusus", Kopenhagen

SO: Ny-Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,82 m

Es fehlt der Kopf, der rechte Arm und der linke Unterarm. Ergänzt sind die Füße und der untere Teil des linken Beines.
Die Statue gibt den üblichen Typus ohne Schulterbausch wieder.
Die Verwandtschaft mit dem Tiberius Kopenhagen (Kat. no. 53) läßt Poulsen vermuten, daß sie zur gleichen Gruppe gehört. Aber die Faltengebung unterscheidet sich doch sehr stark; am Torso sind sie einfach und etwas grob durchgezogen, kleine flach aufgesetzte Falten wie am Tiberius fehlen. Mir scheint, daß eine Datierung in claudische Zeit vorzuziehen ist, vor allen Dingen, weil der Mantel länger geworden ist, indem er das Knie vollständig bedeckt und erst knapp über der Wade endet, wie am Claudius und "Nero" aus Gabii (Kat. no. 5
59). Dazu im Gegensatz die Statue des Tiberius Kopenhagen, wo der Mantel ge
noch das Knie bedeckt.
Der rechte Arm war erhoben und stützte sich auf eine Lanze; das würde für die Darstellung eines Kaisers sprechen.

Lit: Poulsen, Les portraits romaines no. 48 Taf. 83

64. "Navarca" Aquileja

SO: Mus. Archeol. Aquileja
FO: in einem Grabmal bei Cavenzano
M: Marmor eH: 2,35 m

Es fehlt der Kopf, der rechte Arm, linkes Bein ab Wadenmitte mit Fuß.
Der Mantel liegt als Bausch auf der linken Schulter, bedeckt den Unterkörper, das Ende fällt über den linken Unterarm. In der linken Hand sind die Reste eines Schwertes zu erkennen. Am rechten Standbein ist eine Stütze als Panzer ausgearbeitet.
Die Basis war auf ein Schiffsvorderteil aufgesetzt, was zu der Namensgebung "Navarca" führte.
Über den Fundort läßt sich außer der Bemerkung, daß sie aus einem Mausoleum stammt, nichts erfahren.
Die Statue weist die Merkmale der flavischen Kunst auf, wie die Vielzahl schmaler Falten, die die Fläche immer wieder durchbrechen, wie die Länge des Mantels, der fast das Fußgelenk erreicht und die dadurch bedingte Verhängung des Spielbeinoberschenkels durch den Mantel.
Die Datierung in flavische Zeit ist wohl auch im neuen Aquilejakatalog, wenn es heißt:
"ultimi decenni del I. sec. a. C."

Lit: Brusin, Aquileja und Grado 140, Fig. 79
Riv. d. Ist. 7, 1958, 90 f Fig. 45
Niemeyer 58
Scrinari, Cat. delle sculture Romane di Mus. Archeol. di Aquileja 28, no. 81 a

65. "Septimus Severus", Brüssel

SO: Mus. Royaux, Brüssel
FO: Engelsburg, Rom
M: Bronze eH: 2,15 m

Ergänzt sind der Kopf und der rechte Arm. Der Mantel ist mit Bausch auf der linken Schulter drapiert, das Mantelende fällt über den linken Unterarm. An den Füßen trägt er hoch geschlungene Sandalen.
Die Statue wurde in einem der Festungsgräben der Engelsburg gefunden, wahrscheinlich ist sie dorthin verschleppt worden, ihr ursprünglicher Standort ist un-

bekannt.
Datierung: tiberianisch

Lit: Niemeyer Kat. no. 72 mit der älteren Literatur
Fittschen BJb 170, 1970, 550 zu no. 72

66. "Aelius Caesar", Louvre

SO: Louvre Mag. Paris
FO: aus Cumae ?
M: Marmor eH: etwas über lebensgroß

Der Kopf ist antik, aber aufgesetzt und nicht zugehörig. Die Statue trägt den Mantel in der Art des Germanicus aus Gabii (Kat. no. 62), das Gewand fällt über linke Schulter und Arm, der auch das Mantelende trägt. Der rechte Arm war gesenkt.
Datierung: 1. Jh. n. Chr.

Lit.: Clarac II, 2, 573, 3
Bernoulli, Röm. Ikonographie II,2, 135 no. 2

67. Torso Ince Blundell Hall

SO: Ince Blundell Hall
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,83 m

Der Kopf gehört nicht zur Statue. Ergänzt ist der rechte Arm, der linke Arm mit Schulter und Teil der Brust, die Füße, Teile des Gewandes.
Die Statue gibt den üblichen Typus wieder. Beide Arme sind gesenkt, über den linken Unterarm fallen die Enden herab.
Datierung: claudisch

Lit: Ashmole, Ancient marbles of Ince Blundell Hall 28 no. 50, Taf. 38
Michaelis, Ancient marbles in Great Britain, 354 no. 50

68. Torso Madrid

SO: Prado, Madrid
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 2,18 m

Ergänzt ist der Kopf, aber Ansatzspuren für eine Tänie sind auf der Schulter erhalten, der rechte Arm, der linke Unterarm und verschiedene Kleinigkeiten.
Die Figur hat den Hüftmantel in geläufiger Art über den angewinkelten linken Unterarm drapiert.
Datierung: wahrscheinlich tiberianisch

Lit: EA no. 1604
Blanco, Cat. de la Esculturas, Prado, Madrid
96 no. 166 E Taf. 61

69. Torso Massaciuccoli

SO: unbekannt
FO: Thermen von Massaciuccoli
M: Marmor eH: ohne Angabe

Es fehlt der Kopf, die Arme und die unteren Teile der Beine.
Die Statue könnte einen Schulterbausch gehabt haben, da der Mantel am Rücken rechts sehr steil aufsteigt. Das Mantelende war über den linken Unterarm drapiert.
Da die Statue zur Dekoration der Thermen bestimmt war, ist eine gleichzeitige Entstehung wahrscheinlich um die Mitte des 1. Jh. n. Chr.

Lit: Mon. ant. 27, 1921, 438, Fig. 12

70. Torso Milles Coll.

SO: Milles Col.
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,45 m

Es fehlt der Kopf, der rechte Arm, das linke Handgelenk mit Hand, das linke Bein unterhalb des Knies, das rechte ab Wadenmitte.
Die Statue gibt den üblichen Typus ohne Schulterbausch wieder.
Datierung: wahrscheinlich tiberianisch

Lit: Opusc. Rom. 5, 1965, 106 no. 28, Taf. 28

71. Torso Minturno

SO: Antiquarium, Minturno ?
FO: im Osten des Tempels A, Minturno
M: Marmor eH: 1,11 m

Es fehlt der Kopf, der rechte Arm, der angedübelte linke Unterarm, beide Beine ab Mitte der Oberschenkel.
Der Torso läßt soviel erkennen, daß man ihn dem geläufigen Typus zurechnen kann, der rechte Arm war erhoben.
Wahrscheinlich gehört er zu einer größeren Statuengruppe, der auch die beiden Sitzfiguren des Augustus (Kat. no. 7) und der Livia angehören.
Datierung: tiberianisch

Lit: NSc 1938, 205 no. 53 Taf. 16, 2

72. Torso Ponte Sisto

SO: Kopf in Boston, die Fragmente im Thermenmus. ?
FO: beim Ponte Sisto, Rom
M: Bronze eH: nicht bekannt

Von der Statue ist nur der Kopf und ein Gewandfragment erhalten. Da der Kopf wesentlich später zu datieren ist, kann er nicht ursprünglich zur Statue gehört habe
Das Gewandfragment stammt vom linken Bein, reicht von der Hüfte bis zum Knie und endet schräg nach oben führend auf der rechten Hüfte.
Dehn rekonstruiert einen Hüftmantel, der aber auf Grund des Fragmentes seitenverkehrt angenommen werden muß, d. h. die Mantelenden fallen über den rechten Unterarm.
Es erscheint fraglich, ob ein solcher verkehrter Hüftmantel im 1. Jh. möglich ist un ob er nicht zu einer anderen Gewandart gehören muß.
Auch die Rekonstruierung der Aufstellung auf einem eintorigen Triumphbogen ist nicht gesichert. Der entscheidende Teil, der verbindende Sockel mit den darauf erhaltenen Füßen, ist nicht mehr auffindbar gewesen; außerdem muß bei den zahlreichen Fragmenten mit mehreren Personen gerechnet werden. Wie weit tatsächlich zusammengehörende Teile gefunden worden sind, ist nicht mehr zu sagen.

Lit: Dehn RM 26, 1911, 238 ff Fig. 4, 10, 11

73. Torso Sabratha

SO: Mus. Sabratha
FO: Basilika von Sabratha
M: Marmor eH: 1,85 m

Der Torso ist aus vielen Fragmenten zusammengesetzt. Es fehlt der erhobene rechte Arm, die rechte Brust mit Achselhöhle, der linke Unterarm, das linke Bein ab unterhalb des Knies, das rechte Fußgelenk mit Fuß.
Die Drapierung des Mantels ist das übliche.
Die Statue stand mit weiteren auf einer Exedra in der Gerichtsbasilika von Sabratha; dargestellt waren Kaiser von Caligula bis Trajan. Dieser Zusammenhang und der erhobene rechte Arm sprechen dafür, daß auch diese Figur einen Kaiser darstellte.
Die Entstehungszeit des Torsos unter Caligula oder Claudius ist damit festgelegt.

Lit: Caputo, QuadArchLib. 1, 1950, 1 ff Taf. VI b
Niemeyer 33, 57

74. Torso Giardino della Pigna

SO: Vatikan, Rom
FO: unbekannt
M: Marmor eH: ohne Angabe

Der dem Hadrian ähnliche Kopf gehört nicht zur Statue.
Ergänzt ist das obere Bruststück. Es fehlt der rechte Arm, der linke Unterarm, beide Beine ab unterhalb der Knie.
Der Hüftmantel ist in geläufiger Art drapiert, die Mantelenden fallen über den angewinkelten linken Unterarm. Die Reckung der rechten Flanke läßt vermuten, daß der rechte Arm erhoben war.
Datierung: claudisch ?

Lit: Amelung Vat. Kat. I, 910 no. 238 Taf. 121

75. Torso Chiaramonti

SO: Vatikan, Rom
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,92 m

Der Claudiuskopf gehört nicht zur Statue.
Ergänzt sind der rechte Arm mit Teil der Schulter, der Hand und dem Stab, linke Hand mit Kugel, Teile des rechten und linken Fußes.
Sie vertritt den geläufigen Typus der Hüftmantelstatue; beide Mantelenden fallen über den angewinkelten linken Unterarm.
Datierung: tiberianisch ?

Lit: Amelung Vat. Kat. I, 769 no. 591 Taf. 76

## IV. Chlamys mit Schulterbausch

### a. Privatporträt

76. Römer, Delos

SO: Athen, Nat. Mus.
FO: Haus des Diadumenos, Delos
M: Marmor eH: 2,25 m

Keine Ergänzungen, es fehlt nur der rechte Arm ab oberhalb des Ellenbogens.
Der Mann steht fest auf dem rechten Bein, das linke ist angewinkelt zurückgesetzt.
Die Chlamys liegt als Bausch auf der linken Schulter, ist über den Rücken zur rechten Hüfte gezogen, wo sie von der Hand gehalten wird. Der rechte Arm ist in die Hüfte gestützt und in gespreizter Manier nach hinten angewinkelt.
Auf das Mißverhältnis von idealem Körperbau und individueller Gesichtsbildung, sowie auf das Verhältnis zu griechischen Vorbildern ist oft hingewiesen worden.
Als pars pro toto soll nur die gute Beschreibung von Hafner genannt werden.
Die Statue wurde mit zwei weiteren, einem Diadumenos und einer Artemis im Saale einer Villa gefunden; sie lagen in einer Ecke nebeneinander und dienten der Ausschmückung des Raumes.
Dieser war über drei Maueröffnungen betretbar und einsehbar, eine mittlere breite und zwei schmälere. Da nichts darauf deutet, daß die Öffnungen durch Fenster

und Türen verschlossen werden konnten, muß der Raum für die permanente Ausstellung der dort gefundenen Statuen gedient haben. Bei der Zahlencongruenz von Statuen und Wandöffnungen erscheint es sinnvoll, sich je eine Figur in der Längsachse der Durchbrüche an der hinteren Wand aufgestellt zu denken, den Hausbesitzer in der Gestalt des Doryphoros in der Mitte.
Die Statue wird am Beginn des 1. Jh. v. Chr. entstanden sein.

Lit: BCH 1895, 509 ff, Taf. IV
Expl. Delos XIII, 17 ff Taf. XIV – XIX
Hafner, Späthellen. Bildnisplastik 72 no. A 24
Oehler, Schulterbauschtypus 36

77. Ofellius Ferus, Delos

SO: Naz. Mus. Athen
FO: Agora "des italiens" Delos
M: Marmor eH: 2,43 m

Es fehlt der Kopf, der rechte Unterarm mit Ellenbogen, alle Finger der linken Hand, das rechte Bein ab Wadenmitte, das linke Fußgelenk mit Fuß. Die Chlamys liegt als Bausch auf der linken Schulter, führt an der Außenseite des Armes entlang und wird vom angewinkelten Unterarm gehalten, an dem sie auf beiden Seiten herabfällt.
Die Statue gehört zu den wenigen Exemplaren, von denen man den genauen Aufstellungsort kennt. Die römische Agora von Delos, zwischen Apollonbezirk und heiligem See gelegen, wird in ihrer rückwärtigen Front durch Nischen gegliedert, die teilweise der Aufnahme von Porträtstatuen dienten. Als einzige ist die des Ofellius erhalten geblieben. Sie stand an der Westseite in der Nische no. 18 direkt neben der Hauptexedra. Die Basis steht, von der Schwelle abgerückt nahe an der hinteren Wand; an ihren Seiten springen zwei Sockel risalitartig vor, auf denen man sich eine aufgehende Nischenarchitektur vorzustellen hat, die die Figur einrahmte.
Die eigentliche Basis trägt zwei Inschriften: auf der vorderen Schmuckleiste den Namen des Dargestellten, mit einer Weihung an Apoll, auf dem linken Orthostaten die Namen der Künstler, Dionysios und Timarchides aus Athen. Die beiden Künstler, deren Tätigkeit durch weitere Schriftquellen belegt ist (Overbeck no. 2207, 2211, 2213) können in die Zeit um 100 datiert werden, so daß die Statue etwa in dieser Zeit wahrscheinlich am Beginn des 1. Jh. v. Chr. entstanden sein wird.

Lit: Expl. Delos XIII, 21 f Fig. 13
Kleiner, Tanagrafiguren JdI Erg. Hft. 15, 232
Hafner, Späthellen. Bildnisplastik 73
Giude de Delos 1965, 108, Fig. 18; Plan II, no. 52
Oehler, Schulterbauschtypus 35

78. Statue Mus. Gregoriano

SO: ehemals Mus. Gregoriano, jetzt Saletta degli Originali Greci I, Vatikan Rom
FO: unbekannt
M: Bronze eH: 0,77 m

Erhalten ist nur das Oberteil von der Taille an, es fehlt an beiden Armen das Handgelenk mit Hand. Ergänzt ist ein Gewandteil an der linken Schulter und unterhalb des linken Unterarmes.
Die Drapierung des Gewandes ist trotz der Ergänzungen gesichert, es liegt als Bausch auf der linken Schulter und fällt über den angewinkelten linken Unterarm außen herab. Der rechte Arm ist erhoben.
Für die Datierung der Statue schlägt H. v. Heintze das späte 1. Jh. v. Chr. vor.
Vom Kopf sind drei Marmorrepliken erhalten, von denen der im Clevelandmuseum für Heintze am ehesten das Original sein könnte.
Hierzu wäre ein methodischer Einwand zu machen. Wenn von einer erhaltenen Bronzestatue auch Marmorkopien überliefert sind, dann ist es naheliegend, erstere für das Original in Anspruch zu nehmen.
Dafür scheinen mir auch die Gesichtszüge des Kopfes zu sprechen, die auf eine ältere Zeit, nämlich die der späten Republik hinzuweisen scheinen. Ihm ziemlich nahe steht der Kopf im Clevelandmuseum, während der Kopf im Lateran deutlich augusteische Züge trägt. Der letztere, in Privatbesitz befindliche Kopf ist unpubliziert und entzieht sich der Beurteilung.

Lit: Kluge - Lehmann - Hartleben, Die antiken Großbronzen II, 95 f, III, 28
Helbig I 4 no. 857
Dohrn, Arringatore Taf. 26, 29
Bull. Clev. Mus. 13, 1926, 8 Abb. 12
Giuliano, Mus. Lateranense no. 11, Taf. 8

79. Feldherr, Chieti

SO: Mus. Naz. Chieti
FO: Scoppito in den Abruzzen
M: Marmor eH: 2,20 m (mit Plinthe)

Keine Ergänzungen, es fehlt der rechte Arm mit Schulter, das linke Handgelenk mit Hand.
Die Statue gibt den gleichen Typus wieder wie die oben besprochene, die Chlamys liegt als Bausch auf der linken Schulter und fällt über den angewinkelten linken Unterarm außen herab, wahrscheinlich war auch der rechte Arm erhoben. Quer über der Brust verläuft das Schwertband.
Die Datierung von Heintze in das 3. Viertel des 1. Jh. v. Chr. scheint mir das richtige zu treffen.

Lit: v. Heintze in Th. Kraus, Das röm. Weltreich, 252 no. 284 mit Abb. 284

80. Jüngling Formia

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: Formia
M: Marmor eH: 2,03 m (mit Plinthe)

Die Statue war teilweise gebrochen, ist aber vollständig erhalten und ohne Ergänzungen.
Der Jüngling ist im Typus des Hermes Richelieu dargestellt, wofür die Form des Schulterbausches ein untrügliches Zeichen darstellt. Die Chlamys ist um den linken Unterarm gewinkelt und fällt innen herab.
Die Statue gehört zu einer Familiengruppe, die in spät-augusteischer Zeit errichtet wurde (siehe Kat. no. 43, 44).

Lit: Bd 'A 1, 1921, 315 f Fig. 9, 11
Oehler, Schulterbauschtypus 49 ff

81. Jüngling, Olympia

SO: Mus. Olympia
FO: Olympia, Altis
M: Marmor eH: nicht angegeben

Erhalten ist der Torso mit jetzt neu gefundenem zugehörigem Kopf. Es fehlen beide Beine, der rechte Arm unterhalb der Schulter, der linke Oberarm, soweit nicht vom Gewand bedeckt und linke Hand mit Gelenk.
Der Jüngling ist im Typus des Hermes Richelieu dargestellt, deutlich zu erkennen an der Drapierung des Schulterbausches und stellt sich damit typologisch in Reihe des Jünglings Formia (Kat. no. 80) und des "Hermes" Savoia (Kat. no. 99 Der Aufbau der Figur ist insofern strenger, als der Kopf geradeaus gerichtet ist und der linke, in die Chlamys eingewickelte Arm so eng an den Körper gepreßt ist, daß ein Zwischensteg zur Halterung unnötig geworden ist. Die Statue vermittelt dadurch einen schlankeren und weniger bewegten Kontur, als z. B. der "Hermes" Savoia. Der Kopf selber stellt offensichtlich ein stark idealisiertes Porträt dar. Yalouris datiert die Statue noch in das 1. Jh. v. Chr. Der herzförmige Kopfumriß deutet aber wohl eher auf die Nähe zur tiberianischen Zeit.

Lit: AAA VI, 1973, 1, 62, 65, Abb. 4 (Yalouris)

82. Römer, Genf

SO: Mus. d'Art et d'Histoire, Genf
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 2,00 m

Keine Angabe von Ergänzungen. Nach dem Photo zu urteilen wahrscheinlich das linke Fußgelenk mit Fuß und der rechte Unterschenkel mit Knie und Fuß.
Die Chlamys liegt als Bausch auf der linken Schulter und fällt über den angewinkelten linken Unterarm innen herab.
An Hand des Kopfes läßt sich die Statue in claudische Zeit datieren.

Lit: Giudes illustrées de Ville de Genève no. 4, 19 f Abb. 18

83. L. Manilius, Vatikan

SO: Vatikan, Rom
FO: im Grabbau der Manilier an der Via Appia
M: Marmor eH: 1,275 m ( mit Plinthe)

Die Statue war stark gebrochen, ist aber im wesentlichen gut erhalten, die Ergänzungen sind geringfügig.
Durch viele Attribute, Kerykeion, Flügel am Kopf, ist der Dargestellte als Herme charakterisiert, Füllhorn und Beutel drücken den Segen aus, den er als Consul de

Stadt Rom gebracht hat.
Die Chlamys liegt auf der linken Schulter und fällt am Unterarm innen herab.
Über den Grabbau und die näheren Fundumstände ist nichts mehr zu erfahren. Als einziges weiß man, daß außer der Statue des Mannes noch die einer Frau im Kostüm der Venus gefunden wurde, die sich im Magazin des Vatikans befindet.
Die Datierung der Statuen wurde zuerst von Kaschnitz-Weinberg in die Zeit um 115 n. Chr. vorgenommen und hat sich bewährt.

Lit: Lippold Vat. Kat. III, 1, 157 no. 561 Taf. 56
Kaschnitz-Weinberg Mag. Vat. 125 no. 267 Taf. 56
Oehler, Schulterbauschtypus 71

84. Statue Pamphili

SO: Villa Pamphili, Rom
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 1,97 m (ohne Plinthe)

Die Statue ist stark geflickt, im großen und ganzen aber einigermaßen erhalten.
Die gröbste Ergänzung ist das Gipsgewand über den Hüften, neu angefügt ist auch der vom linken Unterarm herabhängende Gewandzipfel.
Die Statue gibt den geläufigen Typus mit nach außen hängender Chlamys wieder, die Ergänzung ist glaubwürdig, wie die Faltenzüge zwischen Oberarm und Flanke zeigen.
Der neben ihm sitzende Hund bezeichnet den Dargestellten als Jäger.
Die Statue gehört zu einer Gruppe, die noch einen Mann als Togatus und einen in Chlamys mit Schulterknüpfung zeigt (Kat. no. 106).
Heintze wollte in ihm den Kaiser Macrinus mit seinen Söhnen erkennen. Dagegen scheint mir der Vorschlag von Fittschen, in allen dreien die gleiche Person zu erkennen, und zwar einen Privatmann in den verschiedenen Funktionen seines Lebens, wesentlich besser, da auch mir die Porträts identisch zu sein scheinen.
Datierung: Mitte des 3. Jh. n. Chr.

Lit: Heintze, Antike Plastik Lfg. I, 10 ff Taf. 7 – 12
Niemeyer Kat. no. 102
Fittschen BJb 170, 1970, 546 f zu no. 20

b. Kaiser

85. Augustus, Otricoli

SO: Vatikan, Rom
FO: Basilika von Otricoli
M: Marmor eH: 2,04 m

Außer einigen Ergänzungen am Kopf sind am Körper der rechte Unterarm vom Ellenbogen an, die linke Schulter mit Arm und Gewand (am Rücken ein Stück erhalten) und der linke Unterschenkel modern.
Das statuarische Vorbild für diese Figur war der Diomedes von Cumae. Kopfwendung, Arm- und Beinhaltung sind weitgehend identisch. Über die Gewanddrapierung läßt sich nichts genaues sagen, dafür ist der Erhaltungszustand zu schlecht.
Im Gegensatz zum Diomedes aber fehlt ihr der großzügige Schwung und die Darstellung der momentanen Bewegung, wie er an der Cumaner Statue festgehalten ist. Die des Augustus richtet sich völlig gerade auf, dementsprechend setzt das rechte Spielbein weiter vorne auf und der Kopf ist, obwohl zur Seite gedreht, gerade aufgerichtet.
Eine Replik des Augustuskopfes mit ähnlicher Kopfwendung wurde in Pergamon gefunden (AM 35, 1910, Taf. XXV).
Lippold rechnet deshalb mit einem für den röm. Osten konzipierten Original, dessen Gesamtbild in der vatikanischen Statue erhalten ist. Da die Kopfwendung aber nicht so sehr dem Diomedes von Cumae entspricht, sondern einen allgemeinen hellenistisch-pathetischen Schwung aufweist, kann von der Vermutung Abstand genommen werden.
Die Datierung der Statue ist vielfach hin und her geschoben worden. Die früheste vorgeschlagene sind die Jahre 30/20 v. Chr. (Heintze), über tiberianisch-claudisch (Montini, Fittschen) bis zu dem absoluten Datum von 2. v. Chr. (Balty, Niemeyer). Letzteres geht auf die Untersuchungen von Balty zur gesamten Gruppe von Otricoli zurück, die Datierung basiert auf der Identifizierung eines Knaben in der Toga als Claudius. Daß es sich dabei um ein sehr unsicheres Kriterium handelt, hat bereits Fittschen betont.
Die weiteren Statuen der Basilika von Otricoli (eine Livia, eine jetzt verschollene Panzerstatue des Tiberius, Lucius Caesar als Togatus? ) zeigen Mitglieder des julisch-claudischen Kaiserhauses und so kann man auf die Datierung Montinis wieder zurückgreifen.
Als eine Merkwürdigkeit bleibt, daß es die einzige Statue eines julisch-claudischen Kaisers ist, die in etwa den Chlamystypus mit Schulterbausch übernimmt.

Die Gruppe war in der Apsis des Gebäudes aufgestellt, näheres ist nicht bekannt.

Lit: Lippold, KuB 181
Montini, Il ritratto di Augusto 79 f
Helbig I 4 no. 19
Balty, Mon. Piot 73, 1963, 95 ff
Niemeyer Kat. no. 100
Fittschen, BJb 170, 1970 550 zu no. 100
AM 35, 1910 Taf. XXV (Kopf in Pergamon)

86. Domitian, München

SO: Glyptothek, München
FO: aus Labicum
M: Marmor eH: 2,15 m

Ergänzt sind beide Unterschenkel mit Plinthe und Stamm, der rechte Arm und ein Teil des linken mit Gewand. In den Haaren Reste von Eisenstiften, die zur Befestigung eines Kranzes gedient haben.
Das rechte Bein der Statue steht fest auf, das linke ist angewinkelt zurückgesetzt. Beide Arme sind gesenkt, die rechte Hand hielt ein Schwert, das aufrecht in den Raum hineinstieß; der linke Arm ist angewinkelt in die Hüfte gestützt. Auf der linken Schulter liegt der Bausch des Gewandes, welcher dann um den eingestützten Arm gewickelt innen herabfällt; über zwei Statuen im gleichen Typus siehe Kat. no. 104 und 105 .
Daltrop erkennt in den Gesichtszügen ein frühes Porträt des Kaisers aus den Jahren um 73. Eine Datierung der Statue zu Lebzeiten des Kaisers ist daher wahrscheinlich.

Lit: Bernoulli II, 2, 59
Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek, 352 no. 394
Wegner, Die Flavier 32, 41, 102 Taf. 23 a

87. Trajan, Kopenhagen

SO: Ny-Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen
FO: aus Kastelgandolfo
M: Marmor eH: 1,32 m

Keine Ergänzungen; es fehlen beide Arme ab Mitte des Oberarmes, das ganze

linke Bein, das rechte ab oberhalb des Knies.
Der rechte Arm war gesenkt, ebenso der linke, der das auf der Schulter liegende Gewand aufnahm; wahrscheinlich fiel es an der Außenseite herab. Die Bedeutung des Puntello am linken Oberschenkel scheint mir nicht geklärt. Niemeyer hält ihn für die Stütze eines Schwertes. Aber dieses wird, wie die Statue des Hadrian aus Pergamon zeigt (Kat. no.89 ) am Oberarm angelehnt. Auch als Stütze eines Gewandteiles kommt er nicht in Frage, da er zu weit vorn liegt.
Die Statue wird von Gross um das Jahr 108 datiert, also zu Lebzeiten des Kaisers.

Lit: Gross, Trajan, 54, 59, 61, 78 f, 83 f, 126 no. 16 Taf. 1, 11a
Niemeyer Kat. no. 107 mit weiterer Literatur

88. Trajan, Samos

SO: Pythagoreion Skulpturenmag. Samos
FO: Kastro Tigani, Samos
M: Marmor eH: überlebensgroß

Die Statue ist in viele Fragmente zerbrochen und bisher nicht publiziert. Sie soll im Typus dem Kopenhagener Trajan entsprechen.

Lit: Niemeyer, Kat. no. 109 mit der Literatur

89. Hadrian, Pergamon

SO: Mus. Bergamo
FO: aus dem Asklepieion von Pergamon
M: Marmor eH: 2,30 m

Die Statue ist fast vollständig erhalten, es fehlt nur der rechte, gesenkte Arm und der Unterschenkel des linken Spielbeines.
Die Chlamys liegt als Bausch auf der linken Schulter, ein Teil ist herausgezupft und bedeckt die Oberarmkugel, eine Drapierung, die zum ersten Mal unter Hadrian faßbar wird.
Das Gewand fällt über den angewinkelten linken Unterarm außen herab, in der Hand hielt er ein Schwert, von dem ein großer Teil in der Armbeuge erhalten ist.
Die Statue stand allein in einem Raum, der zu dem großen Komplex des Asklepieion gehört. Alle drei Wände dieses Saales waren durch Nischen gegliedert, die in einer halbrunden Apsis gegenüber der Eingangsseite ihren krönenden Abschluß fanden. Dort fand man die zur Statue gehörende Basis mit der Inschrift "θεὸν Ἁδριανὸν"

Die Gesamtanlage des Asklepieion ist neuerdings von Habicht in hadrianische Zeit datiert worden, so daß die Statue Hadrians noch zu seinen Lebzeiten errichtet worden sein muß.

Lit: Habicht AvP VIII, 3 (Die Inschriften des Asklepieion) 9 f
Niemeyer Kat. no. 111 mit der Literatur

90. Hadrian, Sousse

SO: Mus. Sousse
FO: aus dem Amphitheater von Thysdrus
M: Marmor eH: ohne Angabe

Erhalten ist nur der Kopf mit einem Teil der Brust.
Auf der linken Schulter ist noch ein Gewandrest erkennbar, der den gleichen Typus verspricht, wie die des Hadrian aus Pergamon (Kat. no.89 ) und Vaison (Kat. no.91 ). Auf dem Kopf trägt er einen Lorbeerkranz.
Wegner datiert die Statue relativ früh unter den Bildnissen Hadrians.

Lit: Poulsen RM 29, 1914, 52 Abb. 10
Wegner, Hadrian, 35, 66, 71, 115
Niemeyer Kat. no. 112

91. Hadrian, Vaison

SO: Mus. Mun. Vaison
FO: aus dem Theater von Vaison
M: Marmor eH: 2,10 m

Die Statue ist fast vollständig erhalten und ohne Ergänzungen; es fehlt der rechte Unterarm und das linke Handgelenk mit Hand.
Er trägt die Chlamys mit zum Ärmel ausgezupften Schulterbausch (siehe Kat. no. 88) und über den linken Unterarm drapiert. Auf dem Kopf eine Eichenkrone.
Die Figur wurde mit weiteren, einer Sabina, einem Tiberius im Hüftmantel (Kat. no. 57) und einer Panzerstatue in der Hyposcenia des Theaters von Vaison gefunden und gehörte wohl zur Dekoration der Bühnenfront.
Wegner erwägt eine Datierung der Statue gegen Ende des Jahres 121, als Hadrian eine Reise durch Südgallien unternahm.

Lit: Wegner, Hadrian, 57, 115
Sautel, Vaison - la - Romaine, 25 ff
Niemeyer Kat. no. 110

92. Antonius Pius, Terracina Taf.

SO: Thermenmus. Rom
FO: Terracina
M: Marmor eH: 1,74 m

Es fehlt der rechte Unterarm mit Hand, linkes Handgelenk mit Hand, beide Beine unterhalb des Knies.
Die Statue ist weitgehend identisch mit denen des Hadrian aus Pergamon (Kat. no.89 ) und Vaison (Kat. no. 91). Die einzige Abweichung betrifft den rechten Arm, der nach langer Zeit zum ersten Mal wieder erhoben dargestellt wird.
Datierung: zu Lebzeiten des Kaisers

Lit: Festschrift Wegner, 83 ff Taf. 51 – 55
Niemeyer Kat. no. 115

93. "Pupienus", Louvre

SO: Louvre, Paris
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 2,20 m

Ergänzt ist der rechte Unterarm und weitere nicht bedeutende Kleinigkeiten.
Die Statue gibt den wahrscheinlich seit Antonius Pius geläufigen Typus mit erhobenem rechten Arm wieder.
Die Benennung der Statue ist kontrovers und kann auch hier nicht gelöst werden. Sie wird wohl in der 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. entstanden sein.

Lit: Niemeyer Kat. no. 126 Taf. 47 mit der Literatur

94. "Alexander Severus" Neapel

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 3,79 m

Da der ganze linke Unterarm mit Hand und freistehendem Teil des Gewandes ergänzt ist, besteht die Möglichkeit, daß auch an dieser Statue die Chlamys über den linken Unterarm nach außen herab fiel. Neuerdings haben Zanker - Fittschen erwiesen, daß die Statue ursprünglich nicht für Alexander Severus, sondern für

einen anderen Kaiser bestimmt war, möglicherweise Elagabal.

Lit: Niemeyer Kat. no. 124 mit der Literatur
Zanker - Fittschen in AA 85, 1970, 248 ff

95. "Trebonianus Gallus" New York

SO: Metrop. Mus. New York
FO: bei den castra der equites singulares, Rom
M: Bronze eH: 2,40 m

Die Statue gibt den geläufigen Typus mit erhobenem rechten Arm wieder. Zum Problem der Benennung siehe Niemeyer.

Lit: Niemeyer Kat. no. 128, Taf. 48, 1 mit der Literatur

c. Kaiserfamilie

96. Lucius Caesar, Corinth

SO: Mus. Korinth
FO: Basilika von Korinth
M: Marmor eH: 1,98 m

Die Statue ist fast vollständig erhalten, es fehlt nur das linke Handgelenk mit Hand.
Die Chlamys liegt als Bausch auf der linken Schulter und fällt an der Innenseite des Unterarmes herab, der rechte Arm ist gesenkt.
Die Statue wurde mit weiteren, u. a. einem Gaius Caesar (Kat. no. 97)und einem Augustus als Togatus, in einer Basilika gefunden, die sich am Ostende der Agora befindet. Das Gebäude wurde um 30/40 von Caligula erbaut und diente zur Aufnahme von Porträtstatuen der kaiserlichen Familie. Da die oben erwähnten Statuen rund 20 Jahre früher entstanden sind als der Bau, hat man sie dorthin verschleppt, ihr ursprünglicher Standort ist unbekannt.
Da die meisten Statuen im östlichen Teil und vor der Exedra gefunden wurden, lassen sich die Standorte einigermaßen bestimmen. Die Augustusstatue stand in der Exedra, die beiden Caesares flankierten sie; die übrigen waren in den Kolonnaden aufgestellt.

Lit: Corinth IX, 72 no. 135
Oehler, Schulterbauschtypus 55, Anm. 223 mit der wichtigsten Literatur
Corinth IX no. 134 – 158 die weiteren Statuenfragmente
Corinth I, 5 33 f zur Basilika

97. Gaius Caesar, Corinth

SO: Mus. Korinth
FO: aus der Basilika von Korinth
M: Marmor eH: 0,90 m

Erhalten ist nur der Oberkörper von der Taille an, es fehlt der linke Arm und einige Finger der rechten Hand.
Die Statue gibt den gleichen Typus wieder, wie die mit ihr gefundene des Lucius Caesar, so daß auch hier die Chlamys um den angewinkelten linken Unterarm innen herabgefallen sein wird.
Zur Datierung und Aufstellung siehe Kat. no. 96 .

Lit: Corinth IX, 74 no. 136
Oehler, Schulterbauschtypus, 55 mit Anm. 223 mit der wichtigsten Literatur

98. "Drusus" Leptis Magna

SO: Mus. Tripolis
FO: Rednertribüne des "foro vecchio", Leptis Magna
M: Marmor eH: cc. 0,62 m

Erhalten ist nur die Brustpartie mit Kopf und Fragmente des rechten Armes, der gesenkt war. Da an der Statue nur der Bausch auf der linken Schulter erhalten ist, wäre theoretisch auch eine Hüftmantelfigur denkbar, aber folgende Gründe sprechen dagegen.
Der Kopf ist nach rechts gewandt, bei einer Hüftmantelfigur ist das nur der Fall, wenn der rechte Arm erhoben ist, aber das Fragment weist einen gesenkten rechten Arm auf. Zum anderen ist in der Statue des Tiberius (Kat. no. 54) bereits ein Vertreter des Hüftmanteltypus vorhanden und man wird innerhalb einer Gruppe nicht für einen Prinzen die gleiche Manteltracht wie für einen verstorbenen Kaiser gewählt haben.

Deshalb hat man sich die Statue mit einer am linken Unterarm nach innen herabfallender Chlamys zu denken.
Die Statue ist durch eine Inschrift auf das Jahr 45/46 n. Chr. zu datieren (Kat. no. 18).

Lit: Afr. Ital. 8, 1941, 84 f Fig. 61 – 63

99. "Hermes" Savoia

SO: Lecca Ducagini, Rom ?
FO: in der Via Ferdinando di Savoia, Rom
M: Marmor eH: 1,35 m

Es fehlt der rechte, gesenkt zu denkende Arm, das linke Handgelenk mit Hand, beide Beine ab oberhalb der Knie.
Wie der Formianer Jüngling (Kat. no. 80) ist auch dieser im Typus des Hermes Richelieu dargestellt, was an der Form des Schulterbausches erkennbar ist. Die Chlamys ist wieder um den linken Unterarm nach innen geschlagen.
Mariani, der die Statue publizierte, reihte sie noch unter die Hermesgestalten ein; aber schon Lippold erkannte bald darauf, daß der Kopf individuelle Gesichtszüge aufweist und schlug eine Entstehung in augusteischer Zeit vor.
Der Kopfumriß ist der eines auf die Spitze gestellten Dreiecks, was eher für eine Datierung in tiberianischer Zeit spricht.
Der dargestellte Jüngling kann, aber muß nicht, ein Mitglied des julisch-claudischen Kaiserhauses darstellen.

Lit: Mariani in Ausonia II, 1907, 207 ff, Fig. 1 – 3, Taf. XI, XII
Lippold JdI 26, 1911, 272 ff

d. Torsen

100. "Menander", Galleria Spada

SO: Pal. Spada, Rom
FO: am Pal. della Cancelleria, Rom
M: Marmor eH: 3,00 m (ohne Plinthe)

Modern ist der Kopf und der rechte Arm; die linke Hand mit dem Globus ist

antik.
Die Statue gibt den seit Hadrian geläufigen Typus wieder: ein Teil des Schulterbausches wird zu einem kleinen Ärmel herausgezupft; die Chlamys fällt über den linken Unterarm nach außen. Da der rechte Arm erhoben, wie an der Achselmuskulatur zu erkennen ist, und die linke Hand einen Globus hält, stellte die Statue sicher einen Kaiser dar.
Auf Grund der eben erwähnten typologischen Komponenten kommt frühestens Hadrian in Frage. Der erhobene rechte Arm ist zum ersten Mal an der Statue des Antoninus Pius aus Terracina (Kat. no.92 ) zeitlich faßbar, aber die Form des Schulterbausches ist etwas anders.
Welcher der beiden Kaiser, Hadrian oder Antoninus Pius, oder vielleicht sogar ein dritter, gemeint ist, muß unentschieden bleiben.

Lit: Niemeyer Kat. no. 114 mit der Literatur.

101. Torso, Argos

SO: Mus. Argos
FO: im westl. Basin des röm. Nymphäums von Argos
M: Marmor eH: 1,93 m

Es fehlt der Kopf, der rechte Arm, das linke Handgelenk mit Hand, beide Beine unterhalb der Knie. Die Statue gibt den Typus mit erhobenem rechten Arm, auf der Schulter ausgezupfter Chlamys und Schwert in der linken Hand wieder.
Sie stand als einziger Schmuck in einer rückwärtigen Nische des Nymphäums.
Bei ihrer Auffindung wurde sie sofort als Hadrian angesprochen, dem sich auch Niemeyer anschließt. Aus oben Kat. no. 100 genannten Gründen käme auch ein anderer Kaiser in Frage.

Lit: Niemeyer Kat. no. 113; S. 35 Anm. 243 mit der Literatur

102. Torso, Ostia

SO: Foro della Statua Eroica, Ostia
FO: am östlichen Eingang des Castrums von Ostia
M: Marmor eH: 2,10 m

Es fehlt der Kopf, beide Handgelenke mit Hand und die mittleren Teile beider Beine. Die Statue ist in viele Fragmente zerbrochen gewesen und zusammenge-

setzt. Der rechte Arm stützte sich auf eine Lanze, von der ein Teil an der Baumstütze erhalten ist. Dies spricht für die Darstellung eines Kaisers.
Becatti kommt auf Grund seiner Datierung in hadrianische Zeit auf eben diesen Kaiser. Da aber besonders an der Rückseite der Figur die starke Benutzung des Bohrers deutlich wird, ist eine Entstehung in antonischer Zeit ebenfalls möglich; dafür spricht auch die Fältelung des Schulterbausches auf der Oberarmkugel, die in etwa der des Antoninus Pius aus Terracina (Kat. no.92 ) entspricht.

Lit: Becatti, Scavi di Ostia V no. 184

103. "Tetrach" von Side

SO: Mus. Side
FO: in Side, im sog. Gebäude M
M: Marmor eH: 1,47 m

Es fehlt der rechte Unterarm, linkes Handgelenk mit Hand, beide Beine unterhalb der Knie. Der Kopf war gebrochen, ist aber zugehörig.
Die Statue gibt den Typus wieder, wie er uns vom Lucius Caesar aus Korinth (Kat. no. 96) bekannt ist. Die Chlamys liegt als Bausch auf der linken Schulter und fällt über den angewinkelten linken Unterarm innen herab. Der rechte Arm ist gesenkt, der Kopf wendet sich zu dieser Seite.
Die Statue gibt wahrscheinlich einen Prinzen der julisch-claudischen Kaiserfamilie wieder, der Kopf wurde später in den eines Tetrachen umgearbeitet. Sie stand mit weiteren Statuen zusammen im Gebäude M, dem Kaisersaal, von Side. Das Gebäude besteht im wesentlichen aus einer Hofarchitektur, die an vier Seiten von Säulenhallen umgeben ist. Im Osten schließen sich drei Räume an, von denen der mittlere sich durch eine vorgestellte Säulenordnung zum Hof hin öffnet. Er war innen mit einer theaterähnlichen Front ausgestattet, deren zweigeschossige Nischenarchitektur zur Aufnahme der Statuen diente.
In der oberen Reihe standen u. a. der Diskuswerfer des Myron, der Sandalenbinder des Lysipp und eine sitzende Figur. Von der unteren Reihe sind erhalten: aus der mittleren Nische die Panzerstatue eines Kaisers, wahrscheinlich Antoninus Pius in einen Maximinus Thrax umgearbeitet, rechts und links davon weitere Kaiser- und Götterstatuen, wie Apollon, Ares, Hygieia und die des sog. Tetrachen. Da die Gesamtanlage des Baues aus antoninischer Zeit datiert, muß der sog. Tetrach einen anderen Standort gehabt haben und ist nach seiner Umarbeitung hierher transportiert worden.

Lit: Inan-Rosenbaum, Roman and early Byzantine portraitsculpture in Asia minor no. 65 Taf. 41
Mansel, Die Ruinen von Side 1963, 109 ff Abb. 85, 90

104. "Otho" Louvre

SO: Louvre, Paris
FO: Terracina
M: Marmor eH: überlebensgroß

Ergänzt ist der rechte Arm, der linke Arm mit Gewand, das rechte Bein mit Stü
und Basis, linker Unterschenkel mit Fuß.
Der aufgesetzte Kopf ist sicher überarbeitet, wenn er nicht, wie mir scheint, sog
modern ist. Die Statue gibt den Typus des Münchner Domitian wieder (Kat. no
die Ergänzungen sind durch vorhandene Ansätze glaubwürdig.

Lit: Bernoulli II, 2, 10, no. 3
Heintze in Antike Plastik, Lfg. I, 27 f Abb. 8
Oehler, Schulterbauschtypus, 62, Anm. 256

105. "Sextus Pompejus" Louvre

SO: Louvre, Paris
FO: bei Monte Porzio in der Nähe von Tusculum
M: Marmor
eH: 2,08 m

Der Kopf ist nicht zugehörig. An der Rückseite der Stütze befindet sich die
Künstlersignatur des Ophelion.
Ergänzt ist der rechte Arm, Gewandfall vom linken Arm an, der obere Teil der
Stütze.
Die Statue gibt den Typus des Münchner Domitian (Kat. no. 85) und des "Oth
im Louvre (Kat. no.104) wieder.
Da der Künstler als Rhodier bekannt ist, und seine Tätigkeit ins 2. Jh. v. Chr.
datiert werden kann, ist auch die Statue, wohl am Ende dieses Zeitraumes, ent
standen.

Lit: West, Röm. Porträtplastik 91, Taf. XXII, 87
Charbonneaux, La sculpture Grecque et Romaines au Musée
du Louvre, 142, 1251
Niemeyer, Studien 57
Oehler, Schulterbauschtypus 62, 90, Anm. 257 mit der Literatur

## V. Chlamys mit Schulterknüpfung

### a. Privatporträt

106. Statue Stockholm

SO: Mus. Stockholm
FO: in den Ruinen des Forums von Praeneste
M: Marmor eH: ohne Angabe

Der Kopf ist aufgesetzt, aber wohl zugehörig.
Die Statue entspricht im Typus dem "Lucius Verus" vom gleichen Fundort (Kat. no. 111), die Chlamys fällt über den angewinkelten linken Unterarm außen herab, der rechte Arm ist gesenkt. An der Stütze, neben dem rechten Standbein ist unten ein Helm angebracht.
Die Statue stellt möglicherweise einen Privatmann antoninischer Zeit dar.

Lit: Bernoulli, Röm. Ikonographie II, 2, 211 no. 59
Wegner, Herrscherbildnisse 246

107. Statue Pamphili

SO: Villa Doria Pamphili, Rom
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 2,00 m (ohne Plinthe)

Modern in Gips ergänzt ist das Gewandstück über der rechten Leiste, das rechte Bein ab Mitte des Unterschenkels, die rechte Hand mit Teil des Baumstammes, auf das sie sich stützt. Das Schwert ist antik gesichert.
Die Statue gibt den Typus "Lucius Verus" Vatikan wieder (Kat. no.111), die Chlamys fällt über den angewinkelten linken Unterarm außen herab. Auf dem linken Oberarm liegt der zu einem Ärmel ausgezupfte Teil der Chlamys.
Zu der Figurengruppe, der sie angehörte siehe oben Kat. no. 83 .

Lit: Heintze in Antike Plastik Lfg. I, 13 ff Taf. 13 – 18
Niemeyer Kat. no. 130

b. Kaiser

108. Antoninus Pius, Neapel

SO: Mus. Naz. Neapel
FO: am Kastell von Baiae
M: Marmor eH: 1,75 m (ohne Plinthe)

Im ganzen vollständig erhalten, die Beschädigungen sind gering.
Nach einer wohl zugehörigen Inschrift soll die Statue von einem Corisantius aus Cumae geweiht sein.
Die Statue entspricht dem Typus des "Lucius Verus" Praeneste (Kat. no. 111), d. h. die Chlamys ist um den angewinkelten linken Unterarm gelegt und fällt außen herab. Auf der rechten Hand sind Teile einer Nike erhalten.
Wegner meint, "die greisenhaften Bildniszüge lassen auf eine späte, vielleicht posthume Entstehung schließen".

Lit: Wegner, Herrscherbildnisse, 20, 135 f
Niemeyer Kat. no. 117

109. Antoninus Pius Thermenmus.

SO: Thermenmus. Rom
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 2,14 m

Ergänzt ist der rechte Arm, der aber sicher gesenkt war, und der linke Unterarm. Der Kopf ist aufgesetzt, aber wohl sicher zugehörig.
Die Statue des Antoninus Pius ist die bisher früheste teilweise bekleidete, bei der Typus der Chlamys mit Schulterknüpfung faßbar ist.
Das Gewand wird auf der rechten Schulter durch eine Fibel gehalten, bedeckt Brust und Rücken, an dem es bis unterhalb der Knie herabfällt.
Am rechten Standbein befindet sich die Stütze, über der ein Ledercoller hängt.

Lit: Helbig II $^{3}$ no. 1318
Niemeyer Kat. no. 116, Taf. 42 mit der Literatur

110. Marc Aurel Lansdowne

SO: Coll. Lansdowne
FO: in Tor Colombaro
M: Marmor eH: 2,20 m

Der Kopf ist aufgesetzt, aber wohl zugehörig. Ergänzt ist der ganze linke Arm mit der Lanze, ob auch mit einem Teil des Gewandes, geht bei Arndt nicht hervor. Möglicherweise wäre dann der linke Arm gesenkt.
Der Typus der Figur entspricht der des Antoninus im Thermenmus. (Kat. no. 109). Nach den Münzprägungen datiert der Kopf und damit die Statue in das Jahr 144/45.

Lit: EA 3058/59
Wegner, Herrscherbildnisse, 38, 101, 179 Taf. 16/17

111. "Lucius Verus" Vatikan

SO: Vatikan, Rom
FO: vom Forum von Praeneste
M: Marmor eH: 2,26 m

Ergänzt ist der rechte Arm, die linke Hand, beide Unterschenkel, der Stamm und große Teile des Helmes.
Die auf der rechten Schulter geknüpfte Chlamys ist über den angewinkelten linken Arm gelegt und fällt außen herab. Der rechte Arm war sicher gesenkt.
Die Benennung und Datierung der Statue ist immer noch nicht gesichert, neuerdings wurde vorgeschlagen, keinen Kaiser, sondern einen Privatmann in ihr zu erkennen.

Lit: Helbig I 4 no. 17 mit Literatur
Niemeyer Kat. no. 119 Taf. 43, 1
Fittschen BJb 170, 1970, 551 zu no. 119

112. "Geta" Thermenmus.

SO: Thermenmus. Rom
FO: aus Frattocchie
M: Marmor eH: 2,03 m (ohne Plinthe)

Es fehlt der rechte Arm, das linke Handgelenk mit Hand. Der Kopf war gebrochen, ist aber zugehörig. Der Mantel hängt, wie beim Antoninus Pius im gleichen Museum (Kat. no. 108) hinten herab.
Bogen und Köcher, sowie Lorbeerkranz sollen den Dargestellten mit Apoll gleichsetzen.
Auch bei dieser Statue ist weder Benennung noch Datierung gesichert.

Lit: Felletij - Maj., Cat. Ritratti no. 263
Niemeyer Kat. no. 122, Taf. 44, 1
Helbig III 4 no. 2370
Fittschen BJb 170, 1970, 551 zu no. 122

113. "Macrinus", Vatikan

SO: Vatikan, Rom
FO: unbekannt
M: Marmor eH: 2,04 m

Geringfügige Ergänzungen; der Kopf war gebrochen, ist aber zugehörig.
Der Mann ist im Typus des "Lucius Verus" Vatikan dargestellt (Kat. no. 111).
Über Benennung und Datierung besteht immer noch Unklarheit.

Lit: Helbig I 4 no. 136
Niemeyer Kat. no. 123 Taf. 45
Fittschen BJb 170, 1970, 551 zu no. 123

114. "Trajanus Decius" Rom

SO: Konservatorenpal. Rom
FO: vom Esquilin
M: Marmor eH: 2,17 m

Der Kopf ist gebrochen, aber zugehörig.
Die Statue gibt den Typus des Ares Borghese wieder, aber mit auf der rechten Schulter geknüpften Chlamys, die am Rücken herabfällt.
Benennung und Datierung unsicher.

Lit: Niemeyer Kat. no. 127 Taf. 48, 2 mit weiterer Literatur
Fittschen BJb 170, 1970, 551 zu no. 127

## LEBENSLAUF

Am 19. August 1943 wurde ich, Avelke Dähn, als Tochter des Baudirektors Arthur Dähn und seiner Frau Hertha, geb. Hendrich in Nordhausen / Harz geboren. Nach dem Besuch der Grundschule in Hamburg von Ostern 1950 bis 1956 Eintritt in den humanistischen Zweig der Klosterschule Hamburg. Im Februar 1963 Abitur mit Großem Latinum und Graecum.

Beginn des Studiums der klass. Archäologie in Hamburg mit den Nebenfächern Alte Geschichte und Vor- und Frühgeschichte. Fortsetzung des Studiums in Freiburg und Marburg. Beginn der vorliegenden Dissertation in Marburg bei Professor Drerup im Sommer 1968 mit dem genannten Thema.

Meine akademischen Lehrer waren: Jantzen, Schauenburg, Matthes, Bleicken, Herrmann (Hamburg); Schuchhardt, Eckstein, Dörig, Nesselhauf, H. Meyer, Hübner (Freiburg); Drerup, Hiller, Pini, Wiegartz, Kienast, Christ, Dehn (Marburg).